

Partnerskap mellan fria teatergrupper och en institutionsteater – Case Nicken NU projektet

Naomi Zino



Skribent eller skribenter Naomi Zino	
Utbildningsprogram Utbildningsprogrammet för turism	
Rapportens namn Partnerskap mellan fria teatergrupper och en institutionsteater – Case Nicken NU	Antal sidor och bilagor 74+4
Lärdomsprovets namn på engelska Partnership between free theatre groups and an institutional theatre – Case Nicken NU	
<p>Detta lärdomsprov är ett uppdrag av Svenska Teatern i Helsingfors. Som kontaktperson fungerade Johan Storgård. Syftet med undersökningen är att kartlägga fördelarna och nackdelarna av ett samarbete mellan en fri grupp och en institution samt de ekonomiska verkningarna av ett partnerskap. Som case för undersökningen används Nicken NU som är ett treårigt projekt, 2014-2017, på Svenska Teatern finansierat av Svenska kulturfonden. Projektet handlar om fria grupper som under en viss period får repetera och framföra en nyskriven svenskspråkig pjäs på Svenska Teaterns Nicken scen.</p> <p>Teorin i detta arbete fokuserar på partnerskap och att arbeta i projekt. Teorin är anpassad för att passa scenkonstfältet. Den har som mål att stöda undersökningen. Information om de fria grupperna som är en del av projektet behandlas grundligt för att skapa en uppfattning om samplet i undersökningen.</p> <p>I undersökningen används en semistrukturerad intervju som metod. Sju av de fria teatergrupperna som har deltagit i Nicken NU projektet, sedan projektet började hösten 2014 fram till hösten 2015, ingår i undersökningen. Projektkoordinatorn på Svenska Teatern intervjuas för att ge den information som inte finns tillgänglig på nätet och för att ge hennes syn på erfarenheterna av samarbetet. Alla intervjuer utfördes i oktober och november 2015.</p> <p>Resultaten av undersökningen visar att fördelarna av ett samarbete är betydligt fler än nackdelarna. Till de viktigaste fördelarna kan man räkna upp den ekonomiska nyttan, mera verksamhet på Nicken scenen, en bredare och mera varierande repertoar, gemensam marknadsföring och delad kunskap. De negativa aspekterna som kommer upp handlar om ärenden som i många fall lösts med hjälp av kommunikation. För att liknande samarbeten skall kunna fortsätta krävs det finansiering i motsvarande grad för att förverkligas. Nicken NU är ett bra projekt för att skapa samsarbetsmodeller för fortsatt verksamhet mellan fria teatergrupper och en institutionsteater.</p>	
Nyckelord Partnerskap, projekt, Nicken NU, fri teatergrupp, institution, Svenska Teatern	

Innehållsförteckning

1	Inledning	1
1.1	Lärdomsprovets syfte, mål och avgränsningar	2
1.2	Problemdiskussion	3
1.3	Metod	3
1.4	Tidigare forskning	4
1.5	Rapportens struktur	4
2	Svenska Teatern och fria teatergrupper i Svenskfinland.....	6
2.1	Nicken NU.....	6
2.1.1	Ensemble Bulleribock.....	9
2.1.2	Grus Grus Teater	10
2.1.3	Teater Mestola	10
2.1.4	DuvTeatern	11
2.1.5	Teater Povre	12
2.1.6	Östra Nylands Teater	13
2.1.7	Oblivia.....	13
2.1.8	Övrigt program på Nicken	14
3	Finansiering till projekt och teaterverksamhet i Finland	16
3.1	Svenska kulturfonden.....	16
3.2	Teaterproduktion.....	17
3.3	Teaterfinansiering	19
3.4	Teatermarknadsföring.....	21
4	Partnerskap.....	23
4.1	Fördelar	24
4.1.1	Att finna mervärde i partnerskap	26
4.2	Nackdelar.....	29
5	Projekt som arbetsform	31
5.1	Projektdefinitionen	32
5.2	Projektorganisation	34
5.2.1	Målfokusering i projekt	35
5.2.2	Projektets storlek, medlemmar och kommunikation.....	36
5.2.3	Roller i en grupp och faser av gruppetablering	37
6	Metod.....	40
6.1	Kvalitativ forskningsmetod	40
6.2	Semistrukturerad intervju	41
6.3	Planering och genomförande av intervjuerna	43
6.4	Reliabilitet och validitet.....	48
7	Analys av data.....	50

7.1	Fria teatergrupper och deras arbetssätt	50
7.2	Samarbete mellan fri teatergrupp och institution	52
7.3	Mervärde av partnerskap	56
7.4	Fria teatergruppers ekonomi	58
7.5	Förslag till utveckling av samarbete	62
7.6	De fria finlandssvenska teatergruppernas och institutionernas framtid	63
8	Resultatdiskussion och utvecklingsförslag.....	66
9	Reflektion	74
10	Källförteckning.....	76
	Bilagor	81
	Bilaga 1. Intervjufrågor till projektkoordinator Riikka Wallin	81
	Bilaga 2. Intervjufrågor till de fria teatergrupperna som varit del av Nicken NU projektet	83
	Bilaga 3. Fakta om produktionerna.....	85

1 Inledning

Som uppdragsgivare för lärdomsprovet fungerar Svenska Teatern och som kontaktperson teaterchefen Johan Storgård. Svenska Teatern leder ett tre-årigt projekt, Nicken NU som är finansierat av Svenska kulturfonden. Målet med projektet är att kunna iscensätta svenskspråkig dramatik med hjälp av ett samarbete mellan fria teatergrupper och Svenska Teatern. Tack vare Svenska kulturfondens utbetalning på 500 000 euro för projektet till Svenska Teatern har projektet möjliggjorts. (Svenska Teatern 2015a.)

Idén till lärdomsprovet kom från specialisationsstudierna i *Culture Export Management*, det vill säga kulturexport, som är en del av studierna i turism vid yrkeshögskolan Haaga-Helia. Specialisationen är ett samarbete mellan yrkeshögskolan och ACE-Produktion. ACE-Produktion äger och förvaltar koncept, verk och rättigheter för teater och scenkonst (Ace-Production 2015). För att kombinera turism och kultur valde jag ett uppdrag av Svenska Teatern. Publiken som går på en teater består inte enbart av de lokala utan också av människor som reser bara för att se just den specifika produktionen. Det kan också handla om paket som byggs upp till exempel mellan teatern och ett hotell. Som finlandssvensk i Finland är det också viktigt att följa med hur det går för större och mindre arbetsgrupper i Finland. Därför var detta en aspekt jag ville ta i beaktande vid val av ämne. Under Edinburgh Festival Fringe (världens största konst festival) upplevde jag hur teatergrupper får kämpa för publicitet och publik.

I dag är det vanligt med mindre aktörer som har en institution som sin förebild samt samarbetspartner. Detta kan vi tydligt se i samhället bland många entreprenörer som får sitt stöd i olika form av partnerskap och förbilder. Nicken NU projektet är ett exempel där man kan se hur något utvecklas på den fria marknaden och sedan framförs med hjälp av stöd från en institution.

De finlandssvenska teatrarna kan klassas in i tre olika kategorier: statsandelsteatrar, etablerade teatergrupper och fria grupper. En statsandelsteater har en kontinuerlig verksamhet och är i allmänhet en kommunal teater, förening eller stiftelse. En etablerad teatergrupp har oftast kontinuerlig verksamhet men är antingen en förening eller ett aktiebolag. De fria grupperna kan delas in i ännu tre olika kategorier: laglösa grupper, oregistrerade grupper och enskilda konstnärer. En laglös grupp har i en del fall kontinuerlig produktion, det är frågan om en förening, självständig enhet, stipendiater, grupp och löntagare eller frivillig arbetskraft. En oregistrerad grupp arbetar endast för en produktion. En enskild konstnär arbetar kontinuerligt med olika produktioner. (Stara 2013, 12.) De fria grupperna

fungerar ofta med samma intresseområde inom konsten som en institution (Nationalencyklopedin 2015).

1.1 Lärdomsprovets syfte, mål och avgränsningar

Lärdomsprovets syfte är att ta reda på vilka ekonomiska fördelar ett partnerskap mellan en institutionsteater och en fri teatergrupp medför samt att ta reda på andra eventuella fördelar av ett partnerskap. I undersökningen vill man också reda ut om samarbetet påverkar själva verksamheten inom de fria teatergrupperna. Det är också intressant att se hur den ekonomiska situationen globalt påverkar det finlandssvenska scenkonstfältet och att få höra hur de fria teatergrupperna själva ser på de fria finlandssvenska teatergruppernas och institutionernas framtid. Huvudsakligen försöker man i denna undersökning få fram resultat som belyser hur ett partnerskap kan stödja båda parter.

Med hjälp av denna undersökning får man reda på vilken effekt samarbetet har och hur det kunde utnyttjas i fortsättningen. I och med att projektet är ett treårigt samarbete mellan fria teatergrupper och Svenska Teatern, och projektet nu pågått i drygt ett år kan denna undersökning enbart fokusera på den första tredjedelen av projektet. De fria teatergrupperna har tack vare denna undersökning en möjlighet att komma fram med sina egna erfarenheter och önskemål, och eventuella förändringar inom ramen för projektet kan således ännu göras. Resultaten i den här undersökningen är alltså också intressant för uppdragsgivaren. De allt stramare ekonomiska nedskärningarna i samhället kräver att teatern kommer fram med nya sätt att arbeta på för att få ekonomin att fungera, och ett exempel på en ny arbetsmodell är partnerskapet mellan Svenska teatern och fria teatergrupper. Det ovan beskrivna gäller inte enbart partnerskap teatrar emellan utan kan också appliceras på bland annat start-up företag som behöver stöd av större företag som innehar annan erfarenhet och kunskap.

Frågorna som arbetet vill ge svar på är:

- Hur kan ett partnerskap stödja parterna?
- Hur kan man med hjälp av ett samarbetsprojekt skapa mervärde för sin verksamhet?
- Vilka fördelar och nackdelar har ett partnerskap mellan fria teatergrupper och en institutionsteater?
- Hur har Nicken NU projektet påverkat ekonomin för de medverkande?
- Hur ser de fria teatergrupperna och Svenska Teatern på det fria finlandssvenska teaterfältet i framtiden?

Projektet är avgränsat till att endast behandla de grupper som producerar och framför pjäser på Svenska Teaterns Nicken scen under det första spelåret 2014-2015 och våren 2105. Projektet är i sin helhet tre år långt. Sammanlagt är det sju fria teatergrupper. Detta

medför att projektet också är avgränsat till finlandssvenska fria grupper och Svenska Teatern som representant för en statsandelsteater.

1.2 Problemdiskussion

Utmaningarna för de fria teatergrupperna kan vara olika. Det kan handla om svårigheter att hitta en scen att framföra på och repetera, att nå ut till en publik och få ut information om pjäsen och om svårigheter att få en fullsatt publik eller så kan den handla om att få finansieringen och ekonomin att fungera. En av lösningarna kunde vara ett fungerande partnerskap med en institutionsteater.

Det finländska finansieringssystemet och att det i Finland finns ett begränsat antal människor som kontinuerligt går på teater är orsaken till att det i Finland inte finns stora kommersiella teatrar som skulle ha möjlighet att till 100 % lita på marknadskrafterna (Stara 2013, 7.)

År 2004-2006 led de fria teatergrupperna av stora svårigheter som statens scenkonstkommissionens teaterpolitiska program oroad sig över. Det ansågs att fria teatrar och teatrar som hör till teaterlagen kompletterade varandra och inte står emot varandra. Scenkonstkommissionen ansåg att det är viktigt att satsa på teatrarnas internationalisering och export. Att satsa på bra inhemska pjäslitteratur var också viktigt. År 2007-2008 började man utveckla ett nytt program där fler stipendier skulle delas ut åt skapare av anpassad teater som arbetar inom turism, företagsliv eller i den sociala branschen. Undervisnings- och kulturministeriet påbörjade det teaterpolitiska programmet genom att i två steg förverkliga ett inhemskt musikal- och musikteaterprojekt. År 2008-2010 hade statsandelsreformen gett teatrarna mera stöd. Det var frågan om 10-12 miljoner euro. År 2010 hade de fria teatergruppernas beviljade anslag stigit från 1,4 miljoner till 2,4 miljoner. Framtidsvisionen är däremot inte den bästa. Åren 2012-2025 kommer teatrarnas statsandelar att minska. Det sker på grund av att de enhetspriser som är grunden för kalkylens grundval minskar. (Taika 2012.)

1.3 Metod

I undersökningen används som metod semi-strukturerad intervju det vill säga en kvalitativ undersökningsmetod. Det innebär att intervjufrågorna är de samma för alla fria teatergrupper. Följdfrågor kommer att ställas för att försäkra sig om att den som intervjuar har förstått det respondenten säger, och att respondenten förstått innehållet i den ursprungliga frågan. I och med att grupperna har olika överenskommelser med Svenska Teatern kom-

mer det också att finnas övriga frågor för de fria grupperna med specialöverenskommelser. Av de fria teatergrupperna kommer sju grupper att intervjuas. Sammanlagt intervjuas nio personer, fem intervjuer görs med en respondent från den ifrågavarande fria teatergruppen, en intervju görs som en gruppintervju med två respondenter från samma fria teatergrupp och en fri teatergrupp ställer upp med två respondenter som har olika position i gruppen. Det är i huvudsak gruppleadaren för den fria teatergruppen eller representanten som har haft hand om ekonomin som intervjuas. För att få en överblick av projektet sker en första intervju med Riikka Wallin som är projektkoordinator för Nicken NU projektet. Intervjufrågor kommer att förberedas på förhand för dessa intervjusituationer.

Målet är att inleda intervjuerna i oktober och utföra dem under några veckor för att höja reliabiliteten av undersökningen. På detta sätt får man en bra överblick av alla intervjuer och kan sedan börja analysen.

1.4 Tidigare forskning

Det har gjorts en hel del undersökningar om teaterverksamhet i form av olika utredningar eller lärdomsprov. Ingen tidigare forskning som gjorts under de senaste åren i Finland behandlar partnerskap. Exempel på tidigare undersökningar som har gjort inom teaterfältet:

- Linnea Stara har gjort en utredning för Svenska kulturfonden år 2013 där hon utredde "Teaterfältets aktörer De finlandssvenska teatrarnas förutsättningar".
- Enni Grundström har gjort sitt examensarbete om "Teatergruppernas turnénätverk: TEKIJÄ-projektet som case" år 2012.
- Fredrik Gräsbeck har år 2013 gjort sitt examensarbete om "Finansieringsmodeller för teatrar på det fria fältet i Finland och Sverige: En fallstudie".
- Utbildnings- och kulturministeriet har gett ut en publikation på finska år 2011 om "Förbättring av betingelserna för professionella grupper på det fria fältet".

1.5 Rapportens struktur

Rapporten börjar med ett allmänt inledande stycke som skall ge läsaren en överblick om ämnet som kommer att behandlas i undersökningen. Inledningen innehåller inte enbart information om mål och syfte för undersökningen utan behandlar också problemdiskussion, metodval och tidigare forskning som är nära relaterade till ämnet.

Andra kapitlet handlar om själva projektet. Det börjar med en allmän beskrivning om Svenska Teatern och själva Nicken NU projektet. Därefter beskrivs projektet mera ingående och specifik information om de fria teatergrupperna samt deras produktioner ges. Övrigt program som varit på Nicken scenen behandlas också.

En viktig aspekt om projektets finansiering behandlas i stycke tre. Utan Svenska kulturfondens understöd hade Nicken NU projektet inte varit möjligt att förverkliga. Allmänt om teaterproduktion, finansiering och marknadsföring behandlas också kort.

I det fjärde kapitlet diskuteras partnerskap och de olika rollerna i det. Alla partnerskap behöver inte vara lyckade lösningar, vad som är bra förutsättningar för ett fungerande partnerskap lyfts bland annat upp. Det femte kapitlet går igenom teorin för ett projektarbete.

Det sjätte kapitlet talar om själva metoden som används i undersökningen och teorin om olika alternativ. Det sjunde kapitlet analyserar de utförda intervjuerna. I det åttonde kapitlet behandlas resultaten och förbättringsförslagen av den utförda analysen. Arbetet avslutas med en reflektion över lärdomsprovsprocessen, inläring och vilken nytta skribenten har av arbetet.

2 Svenska Teatern och fria teatergrupper i Svenskfinland

Svenska Teatern fungerar som Finlands svenskspråkiga nationalscen. En av teaterns uppgifter är att representera det andra officiella språket, svenskan, och ge föreställningar på svenska. Teatern är belägen i centrum av Helsingfors. Byggnaden har gått igenom många dramatiska skeden och både mindre och större förändringar. Det har funnits en teater vid Skillnaden sedan 1860. Svenska Teatern har tre scener: Stora scenen som har kapacitet för en publik på ca 700 personer, Amos scenen där ca 160 personer kan sitta i publiken beroende på scenografi och pjäs och Nicken scenen som är den minsta scenen men 70 sittplatser. (Svenska Teatern 2015b.)

Nicken scenen byggdes i samband med Svenska Teaterns renovering 2010-2012. Scenen är döpt efter den legendariska teaterchefen Nicken Rönngren (Linderborg 2015). Ursprungligen användes utrymmet som festlokal. Därefter har salen fungerat som personal-kafé, repetitionsutrymme och artistfoajé. På nittio-talet spelades en hel del teater i samma utrymme. I dagens läge fungerar scenen både som repetitionssal och scen. På scenen framförs främst produktioner för de yngsta eller pjäser med samhällsligt innehåll. Teatern hoppas kunna lyfta fram nya synvinklar och viktiga teman anknutna till dagsläget på Nicken scenen. Det är främst enaktare som spelas på Nicken och sittplatserna är onumrerade på Nicken. (Svenska Teatern 2015c.)

Som nationalscen har Svenska Teatern som uppgift att erbjuda en bred repertoar som ska tilltala alla. Teatern producerar mellan 8-10 pjäser per år. Utöver detta erbjuds också gästspel och andra samproduktioner med fria teatergrupper eller andra teatrar. Helsingfors stad fungerar som finansierare, verksamheten stöds både från staten och kommunen. (Svenska Teatern 2015b.)

2.1 Nicken NU

Nicken NU är ett treårigt projekt, 2014-2017, understött av Svenska Kulturfonden (Svenska Teatern 2015a). Som projektkoordinator fungerar Riikka Wallin som är anställd vid Svenska Teatern (Linderborg 2015). Målet med projektet är att iscensätta svenskspråkig dramatik i samarbete med fria teatergrupper från Finland och framföra produktionerna på Svenska Teaterns Nicken scen. Iscensättningen av dramatiken uppstår tillsammans med de fria teatergrupperna och Labbets REKO-projekt på Svenska Teaterns Nicken scen. Svenska Teatern i Helsingfors utdelades för Nicken NU projektet 500 000 euro av Kulturfondens strategiska specialprogram. (Svenska Teatern 2015a.)

I juni 2014 fick Svenska Teatern beslutet om finansieringen för Nicken NU. Genast efter det öppnades ansökan för de fria teatergrupperna att delta i projektet 2014-2015. Teater Mestola har ett långvarigt samarbete, där de under tre år på Nicken sätter upp tre föreställningar. Det här medför att det finns tre slotter, en slot innebär tillgång till Nicken scenen för repetition och föreställningar i två månader, som de fria teatergrupperna kan ansöka om. Från och med september 2014 anställdes Riikka Wallin till projektkoordinator och som tekniskkoordinator Laura Siironen. (Wallin 2.10.2015, 1.) Wallin säger att det är som om hon och Siironen jobbar tillsammans som en teater inne i en teater (1:a Raden 2015b, 38).

De fria teatergrupperna börjar med att ansöka om att få vara en del av Nicken NU projektet. Ansökan får vara fritt formulerad, man skickar också in en pjäs- eller föreställningstext, uträkning av budgeten, produktionsbeskrivning och namn med CV på arbetsgruppens medlemmar. Ansökan skickas till projektkoordinator Riikka Wallin. (Svenska Teatern 2015d.)

Syftet med projektet är att förstärka dramaturgernas och dramatikernas yrkesprofil inom scenkonstfältet bland finlandssvenskar. Syftet är också att skapa en samarbetsmodell mellan de fria grupperna och institutionerna som kan tillämpas också efter projektet. Tanken är att öka mängden uppsatta inhemska dramatiseringar och pjäser. (Svenska Teatern 2015a.)

REKO-projektet är ett treårigt pjäsutvecklingsprojekt där samarbetet sker med svenskspråkiga teatrar i Finland. Syftet med de texter som skrivs är att de också ska produceras. Exempel är texten som hade premiär den 11 april 2015 på Svenska Teaterns Nicken scen, *Komedin om Felix Liv* av Fabian Silén. Föreställningen är producerad av Teater Mestola. Projektet Reko är finansierat av Svenska kulturfonden och Labbet r.f. administrerar det. (Labbet 2015.)

Med hjälp av understödet från Svenska kulturfonden har Svenska Teatern möjlighet att erbjuda de fria teatergrupperna överenskomna produktionsmedel från Svenska Teatern. Se tabell 1. Med hjälp av dessa får de fria teatergrupperna både ekonomiskt stöd och material. Grupperna kan använda dessa i olika utsträckning beroende på produktionen. Gästspelen erhåller inga produktionsmedel från Svenska Teatern. Nicken NU projektet har en egen Facebook-sida där program och information marknadsförs, sidan upprätthålls av projektkoordinatören. Programmet på Nicken scenen marknadsförs också via Svenska Teaterns allmänna marknadsföring. (Wallin 2.10.2015, 2 & 7)

Tabell 1. Produktionsmedel (Svenska Teatern 2015d)

2500 € i produktionsmedel
2 630,48 € (x 1,43 i sociala avgifter) i två månader för tre personer
50 % av biljettintäkterna
Tillgång till Nicken scenen i två månader för både repetition och föreställningar
Marknadsföring genom Svenska Teatern
Tekniker och befintlig teknik på Svenska Teatern
Tillgång till teaterns kostym- och möbellager

Hösten 2014 arrangerades en kick-off för projektet. Målgruppen för tillställningen var de medverkande fria teatergrupperna under spelåret 2014-2015, samarbetsparter, press och konstnärer från det fria scenkonstfältet. Sammanlagt deltog 35 personer i tillställningen. (Wallin 2.10.2015, 2.)

Ensemble Bulleribock och Grus Grus Teater hade repetitions- och spelperioder på Nicken under hösten 2014. Tillsammans med Labbet och LUST ordnade Svenska Teatern publika pjäsläsningar av både inhemska och utländska nyskrivna pjäser. Pjäsläsningsserien betalades från Svenska Teaterns publikarbetsbudget. Se tabell 2 för pjäserna som lästes. Sammanlagt deltog 112 personer som publik under läsningarna. Under hösten fick fria teatergrupper också ansöka om att få vara med i Nicken NU under spelåret 2015-2016. Sammanlagt ansökte 16 fria teatergrupper om en slot på Nicken. (Wallin 2.10.2015, 1 & 6.) För spelåret 2016-2017 har 13 fria teatergrupper skickat in en ansökan för att få chansen om att vara en del av Nicken NU projektet (Nicken NU 30.10.2015).

Tabell 2. Pjäsläsningar hösten 2014 (Wallin 2.10.2015a, 6)

Hywel John (UK): Pieces (2010)
Harriet Abrahamsson & Paul Olin (FIN): Hamlet sade det vackrare (2013)
Pekka Sonch (FIN): Samuel Häger och Kalle Kråka (2013)
Malin Kivelä (FIN): Emilia Ö:s märkliga måndag (2013)
Anja Hilling (DE): Svarta djuret sorg (2007), samarbete med Goethe-Institutet
Christina Ouzounidis (SVE): Heterofil (2008)
Arne Lygre (NO): Ingenting av mig (2014)
Gruppen Unga Dramatiker (FIN): Mikrodramer (2014)

Under det första spelåret för projektet besökte sammanlagt 2322 människor Nicken under 63 föreställningar och evenemang. Se mer detaljerad fakta om de fria teatergruppernas produktioner och uppföljningen av dem i bilaga 3. För spelåret 2016-2017 vet man redan

nu att en av pjäserna kommer att vara en barnteaterföreställning. (Svenska Teatern 2015d.) Riikka Wallin berättar i en intervju gjord av Svenska Yle Nyheter att det är viktigt att få både scenen och projektet kända för publiken genom detta projekt (Lindborg2015).

För att få en uppfattning om hur de fria teatergrupperna är uppbyggda och varför de grundats har jag valt att öppna upp alla var för sig med hjälp av fakta. I och med att föreställningarna är nyskrivna pjäser och jag själv inte sett dem alla, har jag valt att citera vad pjäserna handlar om enligt vad de fria teatergrupperna själva har skrivit - för att inte av misstag ändra på formuleringen av handlingen.

2.1.1 Ensemble Bulleribock

Ensemble Bulleribock strävar efter i sin verksamhet och sina produktioner att agera fördomsfritt för tvåspråkigheten. I produktionerna vill man skapa en dialog mellan finska och svenska för att mellan språkgrupperna öka intresset och acceptansen. Gruppens verksamhet grundar sig i att framföra vardagliga saker och fenomen på ett glädjefullt sätt och med ett barnsligt sinne. (Ensemble Bulleribock 2015a.)

Ensemble Bulleribock jobbade på Nicken i september och oktober 2014 med *Loranga*, *Masarin* och *Dartanjang*. Pjäsen baserar sig på den svenska författaren Barbro Lindgrens bok. Föreställningen hade premiär på Nicken den 2 oktober 2014. (Ensemble Bulleribock 2015b.).

Loranga, Masarin och Dartanjang baserar sig på Barbro Lindgrens vilda och anarkistiska bok med samma namn. Livet på Lorangas gård är lustfyllt och kaotiskt, normer ifrågasätts och lekarna spårar ur. Men när tusen tigrar morrar i ladan, pengarna är slut och jobbsökandet inte ger resultat, är det tur att Korvgubben ger korvarna på kredit – än så länge... (Ensemble Bulleribock 2015b.)

Produktionen har som avsikt att turnera (Wallin 2.10.2015, 3). Pjäsen översattes också till finska och engelska. I augusti 2015 var pjäsen en del av *Edinburgh Fringe Festival*. (Ensemble Bulleribock 2015b.) Festivalen är den största konstfestivalen i världen som arrangeras varje år i augusti under en treveckors period i Scotlands huvudstad Edinburgh. År 2015 fanns det 50 459 föreställningar varav 3 314 shower framfördes på 313 scener. Under festivalen finns det både kända framgångsrika personer/grupper och artister som har kommit för att starta sin karriär. Innehållet är varierande: teater, komedi, dans, fysisk teater, cirkus, cabaret, barn pjäser, musikaler, opera, musik, utställningar och andra evene-

mang uppkommer runt omkring i staden. (Edinburgh Festival Fringe 2015.) Ensemble Bulleribock kommer i januari och februari också att arbeta med en annan produktion *Lilla Anna och Långa farbrorn* inom Nicken NU projektet. (Svenska Teatern 2015e).

2.1.2 Grus Grus Teater

Grus Grus Teater – *Det spirituella flygbolaget* grundades 2007 och började fungera som en tvåspråkig teater 2013. Teatergruppens huvudsakliga idé är att i sina produktioner inom scenkonstens olika genrer kunna överskrida gränser. (Grus Grus Teater 2014.) Grus Grus Teater är en projektteater som strävar efter att inte bosätta sig permanent i något arbetsutrymme utan istället fungera som gäst och samarbetspartner. Teatergruppen producerar enbart sådant som de själva orkar titta på. Föreställningar görs på båda inhemska språken, finska och svenska. Tidigare har de till exempel samarbetat med Tampereen Teatteri, Åbo Svenska Teater och Turun kaupunginteatteri. (Grus Grus 2015a.) Grus Grus Teater arbetar i Tammerfors, Åbo och Helsingfors (Grus Grus 2015b). Samarbetet med Svenska Teatern och Nicken NU projektet var i november och december 2014 - en del av föreställningarna hölls också i januari 2015.

Svarta rummets fjäril är en visuell teaterföreställning. "Svarta rummets fjäril söker ljus i det mörker människan själv skapat." Föreställningen behandlar en rädsla som alla känner till, oron över morgondagen. Svarta rummets fjäril hade premiär på Nicken scenen den 9 december 2014. (Grus Grus Teater 2014.)

Två kvinnor befinner sig i ett svart rum, rädda för jordens undergång. De tvivlar på allt och alla. De försöker leva sina sista outhärdliga stunder tillsammans i frid och fröjd samtidigt som ryktet över att allting kommer att rasa oroar dem. I denna "I väntan på Godot" finns en väntan på att himlen faller ner, även om det inte finns några garantier på jordens undergång. I mitten av det svarta rummet står en svart låda." (Grus Grus Teater 2014.)

2.1.3 Teater Mestola

Teater Mestolas syfte då teatern grundades år 2004 var att tillföra det finlandssvenska teaterfältet tankeväckande teaterkonst. Den fria teatergruppen är Helsingforsbaserad och grundades av tre utexaminerade teaterkonstmagistrar från Teak (Svenska institutionen för skådespelarkonst) Maria Salomaa, Martin Bahne och Camilla Hellberg. För tillfället sitter Martin Bahne, Fabian Silén, Iida Kuningas och Sanna Pietilä i teaterns styrelse. Teater Mestola har under årens lopp samarbetet både på en nationell och på en internationell

nivå. (Mestola 2015a.) Den fria teatergruppen har producerat sju premiärer och samarbetat med Klockriketeatern, Wasa teatern och från Sverige Teater Quilt. Teater Mestola har också blivit inbjuden till Tammerfors teaterdagar och till den internationella Schiller festivalen som arrangeras i Tyskland. (Mestola 2015b.)

Enligt planen kommer Teater Mestola att spela på Nicken tre gånger under det treåriga projektet. Den fria gruppen har konstnärlig frihet, de har rätt att själva välja vad de sätter upp för föreställning. Gruppen har också rätt att själv välja under vems regi de producerar. De bör ändå ta i beaktande samarbetsavtalet och sätta upp på scenen en ny finlands-svensk dramatik som inte tidigare har framförts. (Wallin 2.10.2015, 2.)

Martin Bahne som är Teater Mestolas styrelseordförande berättar i en intervju för Yle Nyheter att det betyder väldigt mycket för gruppen att få använda en institutionsteaters faciliteter. Att Svenska Teatern är centralt beläget är också en fördel. Det ger alla grupper en möjlighet att framföra bra teater. Projektet gör det möjligt att få verksamheten tryggad i tre år för Teater Mestola. Bahne berättar att förutsättningarna för att verka som en fri teatergrupp har förändrats radikalt. Det medförde för Mestola att för två år sedan ta en paus men tack vare Nicken NU projektet beslöt de att fortsätta sin verksamhet. (Linderborg 2015.)

Teater Mestola satte upp sin första pjäs på Nicken under mars och april 2015 (Teater Mestola 2015). *Komedin om Felix Liv – och alltings förgänglighet* är den första i en trilogi som handlar om alltings förgänglighet (Mestola 2015b). Föreställningen hade premiär på Nicken den 11 april 2015 (Teater Mestola 2015).

Komedin om Felix Liv av Fabian Silén blandar hejdlöst Woody Allensk Existentiell humor med klassiskt familjedrama till tonerna av 80-tals pop.

Den medelmåttigt framgångsrike komikern Felix ska göra sitt livs show då han plötsligt slutar vara rolig på scen. Detta leder till en offentlig och privat förnedring.

Han blir tvungen att konfrontera en hemlighet som till slut blir upploppet till en familjehögtid av sällan skådat slag. Han gör sitt yttersta för att försöka klippa av navelsträngen till sina föräldrar och främst till den älskvärda tigmamman Wilma. Samtidigt kämpar han med sin besatthet till gogo-dansaren Rudy. (Nicken NU 2015b.)

2.1.4 DuvTeatern

Teatergruppen består av anställda med eller utan funktionsnedsättning. Gruppen grundades år 1999 och har haft sin verksamhet sedan dess i Helsingfors. DuvTeatern erbjuder sina skådespelare en plattform där de får utveckla sin talang och ambition. Man utgår från

skådespelarens idéer och intressen då ett projekt växer fram. För varje produktion samarbetar teatergruppen med professionella utomstående konstinstitutioner och konstnärer. DuvTeaterns arbetssätt är tvärkonstnärligt och jämlikt. Teaterns mål är att fördjupa kontakten mellan människor som har och inte har någon funktionsnedsättning samtidigt som de skapar utmanade produktioner.

Samarbetet mellan DuvTeatern och Svenska Teatern var i form av gästspel som DuvTeatern arrangerade på Nicken scenen. För produktionen samarbetade DuvTeatern också med improvisationsteater Stjärnfall. *Välkommen glada släkting! – IMPRO med DuvTeatern* hade premiären på Nicken den 6 maj 2015. (Nicken NU 2015b.)

Välkommen på släktfest! Vi utlovar sång, dans, dikter, lagom långa tal, undangömda fotoalbum och smaskiga familjehemligheter. Allt improviserat förstås!

Improviserat betyder att det hittas på i stunden. Varken publiken eller skådespelarna vet vad som kommer att hända – spelet har regler men ingen vet hur det slutar.

(Nicken NU 2015b.)

Föreställningen handlar om en släktfest där man får se sång, dans, höra tal och dikter, se på undangömda fotoalbum och höra familjehemligheter. Allting är improviserat, det betyder att varken skådespelarna eller publiken vet hurdan föreställningen blir trots att det finns vissa regler. Tre av föreställningarna tolkades till finlandssvenskt teckenspråk. Sammanlagt hade de fyra föreställningar på Nicken. (Nicken NU 2015b.)

2.1.5 Teater Povre

Teater Povre grundades 2007 av Agneta Lindroos som är både skådespelare och regissör. I dagens läge fungerar Frank A. som fotograf och grafiker och skådespelarna Carla Fri och Ruuli Heinonen. Teater Povres syfte är att producera samhällsengagerade föreställningar med en modern touch som ska passa alla åldrar. I arbetsgruppen finns också kunskaper i fysisk teater där man inspirerar både åskådare och producent. (Teater Povre 2015a.)

Föreställningen *Varför måste alltid jag diska?* av Agneta Lindroos, Julia Johansson och Karoliina Surma-Aho. Pjäsen hade i augusti 2015 en tragikomisk mimföreställning som gästspel på Nicken. (1:a Raden 2015a, 30.) Under föreställningen hörde man också både svenska och finska (Nicken NU 2015a).

"Hej och välkommen till oss på middag. Kom så får du se när jag hackar lök. Eller rättare sagt när jag försöker göra det på rätt sätt, eller när jag ändå sen diskar i stället för lagar mat. Det sägs att jag inte riktigt kan det här med kryddor, anser hon den andra; experten i köket. Snarare expert på att få köket i gungning. Bäst att hålla sig på avstånd. PS. För att inte tala om dukningen. Och allt det andra. Ja, du vet." ...
Tematiken i vår föreställning handlar om oss vuxna människor som dagligen tvingas möta både små och stora konflikter; på jobbet, hemma och bland vänner. Hur ska vi ta tag i alla konflikter, när vi många gånger hellre bara skulle önska att allting skulle vara bra. Hur ska vi ta tag i konflikterna, så vi är rädda för följderna. Hur ska vi ta tag i konflikterna, då vi är rädda för att såra den andra och oss själva. Det handlar också om längtan och drömmar. (Teater Povre 2015b.)

2.1.6 Östra Nylands Teater

Östra Nylands Teater grundades år 2012 och är en professionell regionteater vars verksamhet huvudsakligen är belägen i Borgå. Teatern är tvåspråkig med ett mål att representera den östnyländska kulturidentiteten. Östra Nylands Teater har inte en egen stadigvarande scen. (ÖNT 2015.)

Östra Nylands Teater presenterar *Den älskande* av Sofia Aminoff på Nicken scenen med premiär den 15 oktober 2015. Föreställningen framför en gripande och glömd kvinnohistoria om Linda Sibelius som var Jean Sibelius syster. Pjäsen framförs till ära av Jean Sibelius 150-årsjubileum. (Svenska Teatern 2015f.)

"Har nån nånsin älskat er tillräckligt?"

Det var en gång tre syskon, en broder var kompositör, den andra brodern var psykiater och systemen blev senare mentalpatient. Släktnamnet var Sibelius. Så brukade Christian Sibelius inleda sina föreläsningar i psykiatri.

Pjäsen, som fått namn efter en svit av hans bror Jean Sibelius, handlar om den syster som blev diagnostiserad som manodepressiv av sin ena bror och retuscherad bort ur sin andra brors offentliga bild. (Svenska Teatern 2015f.)

2.1.7 Oblivia

När Helsingfors var kulturhuvudstad, 2000, grundades Oblivia. Under det året gjorde de fyra föreställningar runt om i Helsingfors. Oblivia har varit en projektbaserad arbetsgrupp som i dagens läge blivit till en organisation med kontinuerlig och internationell verksamhet och fastanställd personal. I dag består kärngruppen av Timo Fredriksson, Anna Krzystek, Annika Tudeer och producent Marina Andersson-Rahikka. (Tudeer 2010, 2.) Gästmedarbetare bjuds in för att ta del i enskilda projekt. (Oblivia 2015.)

ANNIKAS SACRE är en scenisk essä som blandar det personliga med det allmängiltiga och tar avstamp ur VÅROFFERS tematik om kollektiv, individ, offer och maktstrukturer (Nicken NU 2015a).

2.1.8 Övrigt program på Nicken

Förutom samarbetena med de fria teatergrupperna som varar i två månader och gästspelen arrangeras också annat program på Nicken. Bland annat olika samtal om dramatiska retrospektiv och dramatiska processer. Labbets REKO-projekt har också samarbete med Nicken NU projektet.

Labbet driver ett treårigt projekt som heter REKO. Projektets syfte är att stöda dramatiker i sitt skrivande (1:a Raden 2015b, 38). REKO stöder utvalda författare som i Finland skriver dramatik på svenska (Nicken NU 2015b). Samarbetet utförs så att pjäserna som skrivs inom REKO-projektet, kommer att läsas upp högt på Nicken scenen av skådespelare. I maj 2015 ordnade REKO ett seminarium med läsningar av Stan Saanilas, Monika Fagerholms, Bosse Hellstens, Harriet Abrahamssons och Mikael Sjövalles nyskrivna texter. (Nicken NU 2015b.) Till exempel DuvTeaterns improvisationsföreställning presenteras under REKO-projektets tid på Nicken scenen. Det betyder att i form av föreställningar presenteras också texter av Labbet. (1:a Raden 2015b, 38.) Projektet har också kunnat erbjuda andra teatergrupper en möjlighet att gästspela på Nicken scenen under REKOs reserverade tid. Projektet måste ändå först godkänna förslaget. (Wallin 2.10.2015, 2.)

Under våren 2015 ordnade Nicken NU tre långa samtal med finländska dramatiker. Dessa dramatiska retrospektiv handlade om dramatikernas författarskap. I februari 2015 var det Bengt Ahlfors som blev intervjuad av Anna Simberg, i mars intervjuade Marianne Möller Laura Ruohonen och i april var det Tove Appelgren som satt på scenen och blev intervjuad av Julian Garner. Dessa samtal hade fritt inträde för publiken. (Nicken NU 2015b.)

I maj 2015 ordnades också *Dejta på Nicken* det var tre kortpjäser om dejting som var nyskrivna och där teaterns egen ensemble medverkade. Pjäserna skrevs av John Lundsten, en Venla-belönad manusförfattare. I samband med föreställningarna ordnades speeddejting. (Nicken NU 2015b.)

Det är fyra finlandssvenska dramatiker och scenkonstnärer som berättar om sina olika dramatiska processer, under samtalen på Nicken hösten 2015. De är alla inflytelserika och aktuella och berättar om sina verk och metoder en måndag kväll (Svenska Teatern

2015g.) Den 21 augusti 2015 talar Sofia Aminoff om Psykoanalys och dramatisk text. Den 5 oktober 2015 berättar Milja Sarkola om Autodiktion och dramatisk text. Den 2 november 2015 talar Annika Tudeer om Performancetext. Den 7 december 2015 berättar Akse Pettersson om Devisad text. (Svenska Teatern 2015g.)

Trots att det här är en del av vad som har arrangerats på Nicken och som säkert har bidragit till att uppfylla några av målen med projektet har jag inte tagit dem i beaktande i min undersökning. Det ovan beskrivna ger ändå en överblick av allt program som arrangeras på Nicken scenen på Svenska Teatern. Jag anser inte att de har en inverkan på min undersökning om partnerskap eftersom det är så korta samarbeten.

3 Finansiering till projekt och teaterverksamhet i Finland

Inom scenkonstfältet i Finlands försämrade finansieringen. För institutionsteatrar sjunker det statliga och kommunala stödet. Tack vare Svenska kulturfonden har ett samarbete mellan fria teatergrupper och institutioner blivit möjligt. Scenkonstfältets aktörer är tvungna att finna nya samarbetsmodeller för att klara sig. Produktionsprocesserna ser väldigt olika ut beroende på om man arbetar som en fri grupp eller som en institution. I Finland har vi fem finlandssvenska statsandelsteatrar.

Finlands Teatrar rf har kontroll över teaterbranschens kollektivavtal. Föreningen ser till att skådespelare och övriga anställda på en teater behåller sina rättigheter. Bland annat nämns minimilönen och övriga tillägg, arbetstider, semestrar och uppgifter om uppsägning. (Finlands Teatrar rf 2015.)

3.1 Svenska kulturfonden

Svenska kulturfondens syfte är att stöda den svenska utbildningen och kulturen, finlandssvensk verksamhet i Finland och det svenska språket. Svenska kulturfonden grundades 1908, fonderna har kommit till tack vare gåvor från privatpersoner, samfund och företag samt testamenten från privatpersoner. Svenska litteratursällskapet äger och förvaltar Svenska kulturfonden. Se tabell 3 för att se vad Svenska kulturfonden verkar för. (Kulturfonden 2015b.) På Svenska kulturfondens webbsida står det att de har 480 donatorer, 8000 ansökningar och 34 miljoner euro att dela ut (10.11.2015) (Kulturfonden 2015a).

Tabell 3. Svenska kulturfonden verkar för (Kulturfonden 2015b)

Svenska kulturfonden verkar för
att stödja och stärka den svenska verksamheten och det svenska språket i Finland
att utveckla kompetens, kreativitet och kunnande bland finlandssvenskar
att stödja finlandssvensk identitet och samhörighet
att stödja det svenska språkets ställning i Finland

Kulturfondens vision är:

På svenska. I Finland. Svenska kulturfonden vill, som en fond på nordisk toppnivå, skapa ett öppet och inkluderande samhälle där alla har rätt och tillgång till högklassig och mångsidig utbildning och kultur på svenska." (Kulturfonden 2015c, 2).

Stipendier och bidrag är ämnade för arbetsgrupper, organisationer och privatpersoner att ansöka om för enskilda projekt. Svenska kulturfonden stödjer på kulturområdet bland annat professionella konstnärer och förenings- och organisationslivet. Verksamhet som är för eller med unga prioriteras. Samarbetsprojekt understöds gärna, speciellt om de som engagerar deltagare från flera språkgrupper och regioner. Ett kulturliv på svenska i Finland kräver en satsning på både amatörer och professionella. Kulturbärande för Svenskfinland är aktiva svensk- och tvåspråkiga kulturföreningar. (Kulturfonden 2015c, 3 & 8-10.)

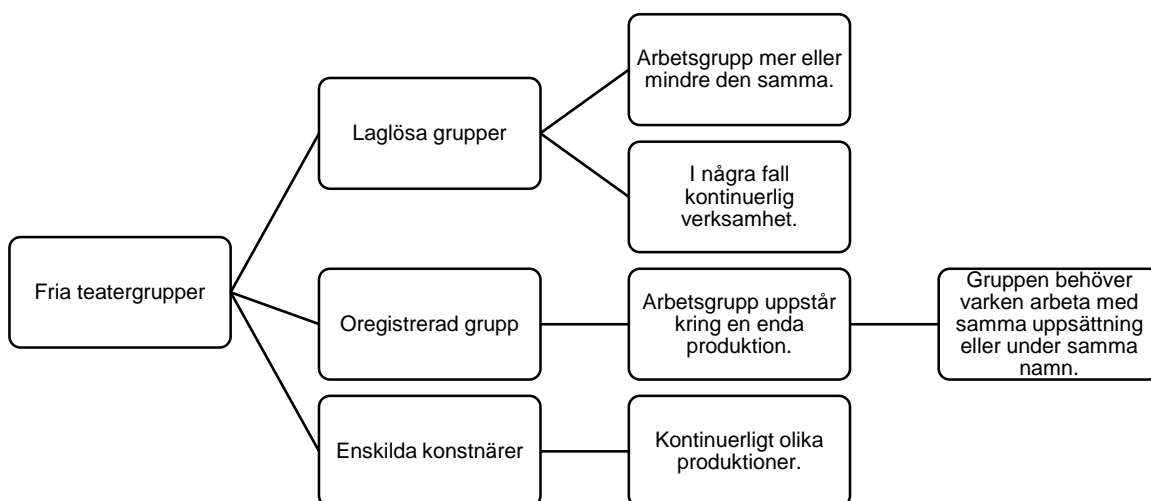
Kulturfonden delade ut 500 000 euro till Svenska Teatern i Helsingfors ur sitt strategiska specialprogram (Svenska Teatern 2015a). Beslutet om finansiering kom i juni 2014. Sedan dess har arbetet med att förstärka dramatikers och dramaturgers yrkesprofil inom det finlandssvenska scenkonstfältets hållit på. Det har både handlat om helt nya dramatiseringar och föreställningar där scenkonstensembeln har tillsammans med dramaturgen arbetat fram en text för pjäsen. Kringprojekten som varit på Nicken scenen har fokuserat på både utländsk och inhemsk nyskriven dramatik. Målet är att väcka intresse för ny dramatik för samhället och för de professionella på fältet. (Wallin 2.10.2015, 1 & 7.)

3.2 Teaterproduktion

”På grund av det finländska finansieringssystemet och det begränsade publikunderlaget finns det inga stora kommersiella teatrar i Finland som enbart förlitar sig på marknadskrafterna.” (Stara 2013, 7). Det finlandssvenska scenkonstfältet består av fem statsandelsteatrar: Svenska Teatern, Åbo svenska teater, Wasa Teater, Unga Teatern och Teater Viiirus. Lilla Teatern är en del av Helsingin Kaupunginteatteri som gör att den också klassas som en statsandelsteater. Bland dessa teatrar finns det stora skillnader.

De fria grupperna kan delas in i ännu tre olika kategorier (se tabell 4): laglösa grupper, oregistrerade grupper och enskilda konstnärer. En laglös grupp har i en del fall kontinuerlig produktion, det kan vara frågan om en förening, en självständig enhet, stipendiater, en grupp med löntagare och/eller frivillig arbetskraft. En oregistrerad grupp arbetar endast för en produktion. En enskild konstnär arbetar kontinuerligt med olika produktioner. (Stara 2013, 12.)

Tabell 4. Fria teatergrupper delas in i tre kategorier (Stara 2013, 14-15)



Tabell 5 visar antalet producerade pjäser från år 2010 till 2014. Under de två senaste åren har antalet producerade föreställningar sjunkit med 6 %. Med tanke på att man önskar förstärka dramatikerens och dramaturgernas position är det här inte positivt statistik.

Tabell 5. Antal producerade pjäser (Helavuori & Volmari 2015, 98)

År	2010/2011	2011/2012	2012/2013	2013/2014
Totalt antal pjäser	478	501	480	471

Det tar både mycket tid och kräver resurser att utveckla en teater. Att vara en scenkonstnär innebär att man också bör behärska färdigheter som att ansöka om bidrag, ha kunskaper i marknadsföring och kunna göra upp budgeter själv. Som skådespelare kan man inte heller räkna med att enbart arbeta vid talscener. Det fria finlandssvenska scenkonstfältet är viktigt för att utveckla alternativ teater som utmanar de fasta teatrarna. Det leder till att teatergrupperna har begränsade tillgångar och publikunderlag. (Stara 2013, 9.)

När man producerar en teater behövs en scen för repetitioner och föreställningar. Det är vanligt att man inte har möjlighet till att repetera och spela på samma scen. Fast vi i Finland har många teaterhus och teaterscener visar Staras utredning att det skulle behövas mera förmånliga repetitionslokaler. Det här gäller både det svensk- och finskspråkiga scenkonstfältet. (Stara 2013, 91.) Sonja Ahlfors och Joanna Wingren som driver teatergruppen Blau Frau säger i en artikel för tidskriften Ny Tid att det är tungt att hela tiden byta scen, speciellt om man är tvungen att dela scen med någon annan. De ger som exempel att om man i två veckor repeterar i scenografi är man hela tiden tvungen att in och ut scenografin igen och det blir tungt i längden. Ahlfors och Wingren påpekar att en fast

scen inte heller alltid är det bästa alternativet. Då kan det hända att man är tvungen att anpassa produktionen enligt utrymmet istället för att låta konsten styra. (Wass 14.2.2015.)

Nicken NU projektet har kommit upp med tre olika samarbetsavtal. Dessa kan också hjälpa vid fortsatta samarbeten mellan institutioner och fria teatergrupper. Se tabell 6 för samarbetsmodeller skapade för Nicken NU mellan de fria teatergrupperna och Svenska teatern som representant för en institution. (Wallin 2.10.2015a, 7.)

Tabell 6. Samarbetsmodeller för Nicken NU (Wallin 2.10.2015a, 7)

Samarbetsmodeller för fria teatergrupper & institutioner		
Fria teatergrupper som är registrerade föreningar och vill ta arbetsgivaransvaret för hela arbetsgruppen (köpavtal).	Fria teatrar som är registrerade föreningar som vill att Svenska Teatern är arbetsgivare för de tre personer som får lön via Nicken NU.	Arbetsgrupper som bildats för enskilda produktioner där Svenska Teatern automatiskt står som arbetsgivare för de tre personerna som får lön via projektet.

3.3 Teaterfinansiering

Statsandelsteaternas huvudsakliga finansiär är staten. Etablerade grupper understöds huvudsakligen av statens scenkonstkommission samt av olika fonder och stiftelser. De fria gruppernas huvudsakliga finansiärer är fonder och stiftelser. Statsandelsteatern beviljas understöd enligt sina driftkostnader enligt lagen om undervisnings- och kulturverksamhet, samt teater- och orkesterlagen (730/1992). (Stara 2013, 12-13.)

Medan staten och de finskspråkiga fonderna åtminstone teoretisk kan följa en kulturpolitik som baserar sig på mångfald, förväntas de finlandssvenska fonderna garantera den finlandssvenska kulturens fortbestånd genom de offentliga understödda teatern, de fria teatergrupperna och alla amatörteatrar (Stara 2013, 8).

Det har skett statliga nedskärningar under de senaste åren. Som det ser ut i dagens läge kommer det att fortsätta. Det här medför att teatrar är tvungna att ställa in produktioner som de planerat sätta upp. De fria grupperna tävlar om samma understöd och stipendier som de fasta teatern, amatörteatern och de etablerade teatergrupperna. Det här medför att alla inom teatern inte har möjlighet att utöva sitt yrke. Inom den finlandssvenska scenkonsten har dramaturgerna, dramatikererna och utbildade regissörer lyst med sin frånvaro. Skådespelare har svårt att få längre anställningsperioder. Det är vanligt att många

skådespelare grundar fria grupper för att skapa arbete till sig själva. De fria grupperna får inte understöd från staten, i första hand är de beroende av fondbidrag. (Stara 2013, 8-10.) Enligt Tinfos (Teaterinfo Finland) teaterstatistik 2014 fick Svenska Teatern i statligt och kommunalt stöd sammanlagt 4 897 940 €, beräknat understöd för 2015 beräknas sjunka med 110 948 € vilket är en sänkning på 2 % (Helavuori & Volmari 2015, 38).

I Helsingin Sanomat skrev man 14.3.2012 om hur Helsingin Kaupunginteatteri (Helsingfors finska stadsteater) har uppnått bra resultat med att hämta utländska musikaler och haft möjlighet att betala bonus till sina anställda. De fria teatergrupperna är inte glada över detta arrangemang. Esa Leskinen från den fria teatergruppen Ryhmäteatteri upplever att det är konstigt att man med statens understöd stöder utländska musikaler. (Mäkinen 2012.)

Kollektivavtalen som Finlands Teatrar rf publicerar anger vad de anställda inom teaterfältet har rätt att förtjäna. Det senaste kollektivavtalet är från 1.7.2015. (Suomenteatterit 2015.) År 2014 höjdes månadslönerna för skådespelare med 20 € (Finlex 2015, 1). Från och med 1.2.2016 kommer lönerna för skådespelare att stiga. Se tabell 7 för exempel på skådespelarnas kollektivavtal för att få en inblick i vad det innebär för en institution att betala ut löner. (Suomenteatterit 2015.) De fria teatergrupperna kan kanske inte alltid betala ut kollektivavtalsenliga löner.

Tabell 7. Teaterbranschens kollektivavtal från och med 1.7.2015 (Suomenteatterit 2015)

Minimilöner för fast anställda skådespelare	
Grundlön	1940,53-3152,81 €/månad
Utbildad skådespelare	2250,31 €/månad
Praktikant	1532,49 €/månad
Gästande skådespelare	
Minimigage per föreställning	A-roll: 181,32 € B-roll: 151,62 €
Barnteater	2630,48 €/månad
B-roll	2630,48 €/månad

Ett sätt att få finansiering är också genom sponsoring. Det är i många fall ett långsiktigt samarbete som sker mellan två organisationer. Dessa behöver inte ha samma målsättningar eller visioner. I Sverige har kultursponsoringen börjat under 1980-talet, men många andra länder har etablerat det redan mycket tidigare. Inom näringslivet ökar intresset för konst och kultur. Trots detta är sponsoringen av konst och kultur inte lika vanlig som sponsring av sport, konstnärerna kan anses vara egensinniga, kritiska, ostyrbara och

oberäkneliga. Men ofta står konstnärerna också för nyskapande, kreativitet och mycket vilja, vilket igen värderas högt i näringslivet. Därför är det vanligt att företag anlitar, registrerar, skådespelare, dirigenter med flera som utbildare, föreläsare och för att skapa inspiration och förstärka en bättre arbetsmiljö. (Ayata 2007, 33-34 & 87.)

3.4 Teatermarknadsföring

I Finland har vi inte ett tillräckligt stort befolkningsunderlag för de finlandssvenska teatern och grupperna inom scenkonst. Ett bra sätt att utveckla detta är genom att ge föreställningar utomlands vilket påverkar utvecklingen av scenkonst i Finland positivt. (Stara 2013, 10.)

Relationsmarknadsföring är då man sätter relationer, interaktioner och nätverk i centrum för marknadsföringen. En förutsättning för en *relation* är att det finns minst två parter som samarbetar. Den vanligaste relationen är mellan leverantör och kund. Då parterna har kontakt utförs *interaktioner* mellan dem, det vill säga olika parter utför samspel och aktiviteter med varandra. Då man har flera relationer bildas det *nätverk* av dem. (Gummesson 2000,16-17.) Relationer inom scenkonstfältet är väldigt centrala speciellt för fria teatergrupper. Det finns inte alltid tillräckligt med resurser för en väldigt synlig marknadsföring och då spelar kontakterna en stor roll.

I transaktionsmarknadsföring, det vill säga engångsförsäljning, behöver det inte betyda att man fortsätter ett partnerskap efter att man har gjort affärer med en kund. I relationsmarknadsföring betonas speciellt kundlojalitet. (Gummesson 2000, 29.) I och med att det allt som oftast är höga kostnader och mycket arbete innan man har en färdig teaterföreställning är det viktigt att tänka igenom om man kunde framföra samma pjäs på ett annat ställe. Om pjäsen har varit slutsåld kan man också se om det finns intresse från båda parter att fortsätta med några extra föreställningar för att få ny publik eller möjligtvis någon som har intresse för att se föreställningen på nytt. Det kan också hända att man känner att man vill göra samarbete med någon annan för att kanske översätta manuset och försöka sälja pjäsen vidare. Det är också viktigt att ryktet om de fria teatergrupperna kan sprida sig så att de i fortsatta produktioner, då de inte längre har stöd av den etablerade teatern, har möjlighet till att vara synliga och kända bland människor.

Samarbete kan gälla bara en specifik affär eller vara kontinuerlig. Om relationen är viktig kräver den engagemang för att fungera. Vid ett nära samarbete är det en styrka att ha ett gott förtroende med alla i sitt nätverk. I en relation är maktanvändningen inte alltid jämt fördelad. Man söker sig ofta till en långsiktig relation. Den är ofta effektivare i och med att

man lär sig hantera relationen för att kunna utnyttja den effektivare och intensivare. Trots detta kan det också ibland hjälpa att byta relation om den inte är fungerande. Närheten och distansen i en relation kan vara avgörande för hur den fungerar och vad den bär med sig. Det finns en hel del andra generella egenskaper i relationer som påverkar som t.ex. personliga och sociala egenskaper som uttrycker sig på väldigt olika sätt beroende på samarbete. (Gummesson 2000, 34-37.) Det beror givetvis också på branschen, hurdana relationer och samarbeten man behöver samt vilka kulturella skillnader som är bra att känna igen.

Evert Gummesson har utvecklat en teori: Marknadsföringens 30R. De handlar om 30 konkreta relationer som har betydelse vid beslutsfattande, handling och resultat. Gummesson har delat in relationerna i marknadsrelationer som är grunden för marknadsföring, megarelationer som utgör nivån ovanför marknaden och företagen samt nanorelationer som handlar om de inåtriktade relationerna i företaget. (Gummesson 2000, 40-41.)

4 Partnerskap

Det finns många olika definitioner på vad ett partnerskap är. Ett sätt att se på det är när en transaktion sker upprepade gånger och det därmed bildas en relation som kan kallas för ett samarbete. Relationerna kan antingen vara så att de har en större eller mindre betydelse för ens verksamhet. Det finns två olika synsätt på hur man ser på samarbete, antingen ett transaktionssynsätt eller ett relationssynsätt. I relationsmodellen värdesätter man hög interaktion och samarbete genom att dela kunskap och information för att skapa långvarig positiv inverkan. Transaktionssynsättet värdesätter inte på samma sätt den andra parten och ser inte på möjligheterna ur ett samarbete, utan fokus är på den egna organisationen. Se tabell 8 för en jämförelse av de olika synsätten. (Donaldson & O´Toole 2007, 7-9.)

Tabell 8. Jämförelse av synsätt på transaktion och relation (Donaldson & O´Toole 2007, 8-9)

Transaktionssynsätt	Relationssynsätt
Fokus på transaktioner	Fokus på partnerskap
Tävlande	Samarbete
Värde för organisation	Värde på samarbete mellan organisationer
Företaget sätter gränser	Gränser finns ej för vad som kan utvecklas
Oberoende av nätverket	Beroende av nätverket

Relationer börjar från att man inte vet någonting om den andra. Då börjar man med att lära känna sin samarbetspartner. Sakta men säkert börjar man skaffa sig en förståelse om den andras verksamhet. När relationen utvecklas skapas också förtroende för den andra. (Donaldson & O´Toole 2007, 47-48.) Att ha förtroende för varandra är en bas som är nödvändig att känna för att båda parten skall ha nytta av samarbetet (Child, Faulkner & Tallman 2005, 63). Om allting löper enligt bådass förväntningar skapas ett långvarigt samarbete förutsatt att det inte är projektbundet och därmed tidsbundet. I så fall kan det hända att inverkan på den långsiktiga relationen påverkas och det uppstår ett samarbete på nytt vid ett senare skede. (Donaldson & O´Toole 2007, 47-48.) Se figur 1 för en förenkling av processen i relationen.



Figur 1. Relationsfaser (Donaldson & O´Toole 2007, 47)

Enligt Hakanen, Heinonen och Sipilä är en förutsättning för ett lyckat partnerskap att man i början har uttryckt gemensamma förväntningar på partnerskapet. De påpekar också vikten av att målen skall vara realistiska. (Hakanen, Heinonen & Sipilä 2007, 17). Att skapa sig en överblick av förhandlingen är viktigt att göra till en början. Kommunikation hör till en av de goda kunskaperna att ha samt initiativtagande. Det är viktigt att viljan att skapa mervärde med hjälp av partnerskapet finns och att skapa en realistisk målsättning. Att skapa ett positivt förhandlingsklimat och undvika problem genom att föreslå alternativa lösningar har varit viktigt för dem som lyckats bäst i ett partnerskap. Att ha en strategi för samarbetet kan hjälpa processen. Främst av allt är att man ska satsa tid på partnerskapet och inte gör förhastade beslut utan tar pauser också innan den slutliga överenskommelsen. (Unt 2000, 27-28.)

De som lyckas sämst i ett partnerskap ser bara halva förhandlingen och söker sig efter de så kallade "rättvisa" lösningarna. De har inte förstått budskapet om mervärden och söker inte aktivt efter dem. Målsättningen är då väldigt låg i partnerskapet. Priset spelar en större roll än den slutliga totalkostnaden. De har inte förmågan att förstå att deras samarbetspartner också måste få förtjäna pengar. Arbetssättet är väldigt ostrukturerat och gruppen saknar arbetsfördelning. Kommunikationsförmågan och att lyssna är inte den starka sidan vid ett partnerskap som inte fungerar. (Unt 2000, 35-36.) Andra vanliga misstag är avundsjuka, "vi och dom-känsla", kulturella skillnader, överdriven misstänksamhet, tanken att kränka motparten och att inte ha någon förståelse för motparten (Unt 2000, 58).

Varje misstag i ett partnerskap kostar. Hur mycket? Det kan ingen svara på. Det är viktigt att ha ett bra samarbetsavtal där båda parterna tar till vara allt de kan i affären. Att gå miste om en del av förhandlingsutrymmet är att mista mervärden som hade kunna skapats av partnerskapet. (Unt 2000, 25.)

I många kulturer är det viktigt att känna tillräckligt mycket tillit för motparten. Därför kan den sociala samvaron vara ett sätt att ta reda på om man känner tillräckligt tillit för motparten. (Unt 2000, 75.) I ett samarbete är vanligtvis flera människor iblandade. Fast de arbetar för samma organisation kan det hända att de inte har samma åsikt. Kommunikationen är oerhört viktigt att komma ihåg i alla olika skeden av processen. (Vesalainen 2002, 34.)

4.1 Fördelar

Med partnerskap kan man sträva efter att skapa mervärde på flera olika sätt. Det kan handla om ett vara kostnadseffektivare och att finna nya sätt att arbeta på. För partnerskap mellan en fri teatergrupp och en institution kan det handla om att dela på kunskap

mellan det fria teaterfältet och det som produceras vid Svenska Teatern. Med partnerskap vill man också ofta förstärka och utveckla sina kunskaper samt lära sig av varandra. Att förstärka ens innovation och att skapa kontakter är också en viktig del av partnerskap. (Hakanen et al. 2007, 25.)

Tre grundläggande metoder som skapar mervärde i partnerskap enligt Iwar Unt:

1. Överlappande funktioner kan tas bort och därmed effektiveras arbete vid samarbete.
2. Man får nytta av varandra då man delar med sig sin expertis med sin partner.
3. För att arbeta med så låga kostnader som möjligt förläggs det fysiska arbetet till den parten som gör det mer lönsamt för partnerskapet det vill säga gör det till lägst kostnad (Unt 2000, 79.)

Samarbete betyder inte att det skulle vara problemfritt. I de flesta fall uppstår det situationer där det har skett missuppfattningar mellan parterna eller något inte har gått enligt bådadas förväntningar. Trots detta skapar ett fungerande partnerskap flera lönsamma situationer. Samarbetet skapar mera information som utgör en möjlighet för nya alternativ. Det handlar ofta om att parterna kompletterar det som saknas. Tack vare mängden information hjälper det parterna att observera de förändringar som skapar mervärde för projektet. Det här betyder att man minimerar risken för att fatta fel beslut. I ett fungerande partnerskap arbetar båda på ett konstruktivt sätt. De fokuserar inte på att tävla om vem som är bättre eller vem som har hittat på en bättre lösning. De strävar mot samma mål och utgår från en analys av situationen som de gjort tillsammans. Deras mål är att tillsammans hitta den bästa möjliga lösningen och samtidigt spara på sina resurser. Parterna försöker komplettera varandra istället för att vara konkurrenter. (Unt 2000, 80-81.) Även Hakanen et al. beskriver partnerskap som ett förhållande där båda parter tillsammans försöker skapa en så bra helhet som möjligt. Det betyder att ett fungerande partnerskap baserar sig på växelverkan och på att komplettera och föra samman parternas kärnkompetenser. I dagsläget är partnerskap en viktig konkurrens fördel. (Hakanen et al. 2007, 15.)

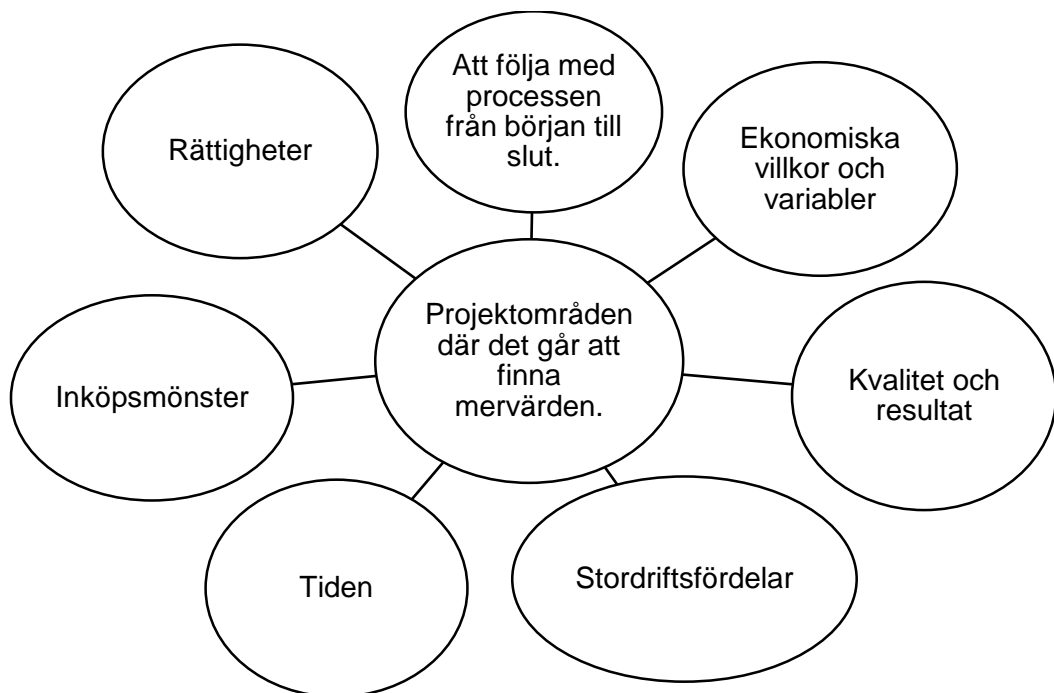
Ibland kan det vara svårt att dela på vinsten och därför kan det vara ett känsligt ämne att behandla. Det lönar sig att på förhand kommer överens om någon sorts jämn fördelning för att undvika kollisioner i efterhand. Det måste vara en överenskommelse som anses vara rättvis ur båda parter perspektiv. I ett optimalt partnerskap ska inte den ena parten ha rätt att utnyttja den andra. Därför lönar det sig att sätta upp målen på förhand och jobba efter dem för att undvika strul då vinsten ska fördelas. (Unt 2000, 84-85.)

Genom att individerna i en organisation får prova på något nytt, som de känner sig motiverade för, kan mervärden skapas. Med hjälp av mervärden ökar förhandlingsutrymmet

(Unt 2000, 89.) Mervärde av partnerskap skapas i varje skede, ända från början av processen tills samarbetet är slut (Donaldson & O'Toole 2007,221). Det behöver inte alltid vara pengar i första hand som erbjuds utan det kan vara i form av till exempel extra tjänster eller produkter. Det lönar sig att fundera på om motparten kan göra någonting själv för att få ett bättre erbjudande till stånd. (Unt 2000, 92.)

4.1.1 Att finna mervärde i partnerskap

I varje projekt finns det flera områden där man kan söka efter mervärden. Man utgår ifrån att fundera på varför något ser ut som det gör, därefter analyserar man vad som kan göras annorlunda och vad resultatet skulle bli av det. (Unt 2000, 94.) Donaldson och O'Toole definierar prestanda, alltså mervärdet för partnerskap, som värdet minus kostnaderna. (Donaldson & O'Toole 2007, 221). Se figur 2 för exempel på olika områden där man kan finna mervärde.



Figur 2. Projektområden där det går att finna mervärde (Unt 2000, 94)

Att följa med processen från början till slut och fråga sig varför man gör just på ett specifikt sätt. Skulle det ha varit möjligt att göra på ett annat sätt och vad skulle konsekvenserna i det fallet vara? Finns det möjlighet till att fördela ansvaret och skulle det förändra något och vilka är möjligheterna och riskerna i processen? (Unt 2000, 94.) I början krävs det mycket planering och koordinering för att få partnerskapet att fungera så att det löper smärtfritt. I och med att det är frågan om två organisationer som arbetar med varandra

kan det leda till att processerna är olika hos parterna. (Spekman, Isabella & MacAvoy 2000, 151.)

Då man gör affärer kommer man alltid överens om pris och betalningsvillkor. Från *ekonomiska villkor och variabler* kan man allt som oftast finna mervärden. Det vanligaste är att man följer de generella betalningsvillkoren som redan används vilket gör att inget mervärde skapas. Naturligtvis finns det fall där det inte går att diskutera andra villkor än det som vanligtvis används. Till de vanligaste ekonomiska variablerna utöver betalningsvillkor hör till exempel prissättning och delat ägande eller outsourcing. Priset är mätbart och hänför sig till förmåga och framgång. Priset är ofta det område där största sannolikheten för konflikter uppstår. För att undvika konflikter behöver man mera information om hur den andra parten ser på det. Bra att komma ihåg är att ett begärt pris alltid är för högt för att det är ett öppningsbud. Det pris som godkänns är en bekräftelse på det värde som ens egen insats har. Genom att börja med att gå igenom möjligheterna i prissättningen har man större sannolikhet att skapa mervärde utan konflikter. Priset kan vara *ett fast pris*, då gör man på förhand en så korrekt uppskattning av arbetsinsats, kostnader, risker och problem som möjligt. *Ett rörligt pris* är ett vanligt alternativ vid projekt där osäkerheten är hög, i ett rörligt pris kommer man ofta överens om en viss procent beroende på hur projektet framskrider. *Ett riktpreis* är en kombination av vad man lyckas uppmuntra den andra parten till och en delning av vinster och merkostnader. Parterna är båda intresserade av att driva projektet på ett sätt som är kostnadseffektivt. *Ett pris som är i förhållande till merkostnader och vinster* bestäms i efterhand och leverantören får betalt enligt hur resultatet han uppnått. Unts sista alternativ är *ett pris som kan vara bestämt beroende av index*, i det här fallet reglerar man i efterhand prisavvikelser på basis av index eller efterkalkyl. (Unt 2000, 102-111.)

Kvalitet och resultat handlar om den tekniska kravspecifikationen. Den påverkar kostnader, risker, tider och nyttor. Först måste man förstå sig på en annan persons kravspecifikation, därefter kan man diskutera och se vad det finns för utrymme för att kunna både skapa och ta tillvara mervärden. Det lönar sig att göra en analys av alla krav där man funderar på vad önskemålet och motivet är, hur mycket förhandlingsutrymme finns det och vad finns det för möjliga konsekvenser om förhandlingsutrymmet används. Kvaliteten och resultaten kommer att påverka kostnaderna under olika skeden av projektet. Den nytta man kan uppnå under de olika faserna (utveckling, produktion, service och underhåll, avveckling) måste ställas i relation till vilka risker, kostnader, fysisk arbetsinsats och tidsåtgång som krävs. Kravspecifikationen kommer bland annat att påverka flexibilitet, livslängd, möjligheten till att sälja vidare och arbetsmiljö. (Unt 2000, 115-117.)

Stordriftsfördelar är bland annat att ha möjlighet till att skydda sig mot höga utvecklingskostnader och fasta kostnader för tillverkning. Stordrift medför också en del förändringar. (Unt 2000, 118.) Som exempel kan man ta Nicken NU projektet där alla fria teatergrupper får samma marknadsföring från Svenska Teatern. Kan det vara en risk att en fri teatergrupps pjäs blir i skymundan för en annan på grund av att en pjäs är först under spelåret? Vad om man inte tycker om den första pjäsen och därför slutar läsa marknadsföringsinformation om föreställningarna på Nicken scenen, trots att man kanske skulle vara väldigt intresserad av den sista fria teatergruppens föreställning som presenteras till sist under spelåret.

Tiden har en tendens att vara det kritiska i ett avtal. Det är viktigt att man går igenom avtalstiden, när ett avtal träder i kraft och när det upphör, överenskommen uppsägningstid och inställelsetid. (Unt 2000, 119.)

Med hjälp av *rättigheter* som man ska diskutera och reglera i ett avtal så kan man minska risken för tvister i framtiden. Dessa överenskommelser skapar mervärden. Begrepp som man ska tänka på är tillverkningsrätt, försäljningsrätt, äganderätt, ensamrätt, optionsrätt, vetorätt och nyttjanderätt. (Unt 2000, 121.)

Förhandlingar är nyckeln till att inte ge bort för mycket vid ett samarbete. För att dela på mervärden kan man på förhand göra upp en fördelning. En överenskommelse som är gjord på förhand anses i många fall vara rättvis ur båda parternas synvinkel. Ifall att kostnaderna ökar ska man be om kompensation för dem. Detta är bra att göra både för att man kan få en del av det mervärden som har skapats men också för att göra ens förhandlingsutrymme säkert. Det kan vara bra att utnyttja konkurrenssituationen som uppstår vid de flesta förhandlingar. Man ska låta bli att använda sig av tomma hot men man kan istället till exempel göra parterna medveten om att det finns flera intressanta alternativ och att ett beslut måste fattas. När båda parterna jobbar mot ett gemensamt uppsatt mål blir resultatet ofta bra i och med att man då verkligen satsar för att få en stor vinst. Ett annat sätt att dela på mervärdet är genom att försöka ta reda på vilka krav ens motparten har för att vara en del av projektet. Därefter ska man försöka få en insyn i motpartens kalkyl. Ett sätt att lyckas med detta är genom att ta initiativet under förhandlingarna. Man bör undvika att ge bort sådant till motparten som är gratis. Det gäller att både försöka behålla kakan och att få en större del av den. (Unt 2000, 129-145.)

Av dessa olika områden är målet att finna långvarig nytta. Beroende på erfarenheterna av ett samarbete, skapas det antingen positiva eller negativa erfarenheter. De positiva kan delas in i två kategorier, de kortvariga och långvariga effekter som ett samarbete har på

verksamheten. Se tabell 9 för hur Nicken NU projektet kan skapa mervärde med hjälp av samarbeten. (Donaldson & O´Toole 2007, 45-47).

Tabell 9. Fördelar i samarbete applicerat till Nicken NU projektet

Fördelar av samarbete	Fördelar av samarbete applicerat till Nicken NU
Tillgångar som skapas i och med samarbete	Scenanvändning Gemensam marknadsföring Tillgång till kostym- och möbellager Ny repertoar och nya konstformer på Svenska Teatern Flera föreställningar på Svenska Teatern Större publik Nicken scenen mer känd på marknaden
Man lär sig av varandra (mål: långvarig nytta)	Fria grupper lär sig hur en institution arbetar. Svenska teatern lär sig hur fria teatergrupper arbetar. Nya kontakter
Kompletterar varandras kunskaper och erfarenheter för att komma upp med någonting nytt tillsammans.	Samarbetsmodeller för institutioner och fria teatergrupper Båda parter delar med sig kontakter och nytt publikunderlag skapas.

4.2 Nackdelar

Varje samarbete medför också risker. Ett partnerskap är ingen garanti för ett bättre förhandlingsresultat. Det behöver inte alltid vara frågan om en person som vill vara en samarbetspartner utan det kan också vara någon som känns mera som en kampförhandlare. (Unt 2000, 151.) Orsakerna till ett misslyckat samarbete kan variera väldigt mycket. Partnerskap finns i många olika former och det ena behöver inte vara likt det andra, därmed är också orsakerna till misslyckande olika. Att komma ihåg är att det finns många medverkare i ett partnerskap, det betyder att samarbetet kan ha skapat mervärde för den ena parten fast den andra parten inte upplever detsamma. Det här betyder att om båda parter inte diskuterat sina mål och varit överens om dem är förutsättningarna för ett lyckat samarbete inte heller bra. (Hakanen et al. 2007, 28.)

Det katastrofala misstaget är om man har missbedömt motpartens avsikter. Det finns alltid förhandlare som är väldigt trevliga i början men som sedan plötsligt meddelar att de inte längre behöver en, när de redan utnyttjat en. Ett avtal är givetvis juridiskt bindande men är ändå aldrig någon garanti för att motparten kommer att följa det. Avtalet finns egentligen

till för att få någon med i projektet och för att enligt önskemål få någon att utföra det som överenskommits. (Unt 2000, 152-155.)

En förhandling handlar om känslor. Om partnerskapet fungerar socialt är det också större sannolikhet att överenskommelserna blir bättre. Negativa känslor smittar väldigt snabbt av sig och gör att båda parter påverkas av det. Därför kan det hända att känslorna plötsligt börjar styra och förnuftet sätts åt sidan. Allt som oftast lär man sig att arbeta med en del personer och så snabbt som någon i gruppen byts ut inverkar det också på atmosfären och projektet blir plötsligt riskfyllt. Vid ett partnerskap blir man väldigt snabbt beroende av motparten och i värsta fall måste motparten sköta sitt arbete utmärkt för att den egna verksamheten ska fungera. Det finns även en risk att man arbetar med fel personer. Han eller hon saknar kanske makt att se till att avtalet följs enligt överenskommelse och skapar därför obalans i samarbetet. I en del fall då man har ett nära samarbete med sina partners kan det lätt hända att man blir goda vänner. Dessa kommer att ha effekt på de fortsatta förhandlingarna för att man inte vill riskera vänskapsbandet. (Unt 2000, 155-158.)

5 Projekt som arbetsform

Den grundläggande utgångspunkten i ett projekt är att alla i arbetsgruppen har en gemensam uppgift som ska utföras. Det är ofta frågan om projekt som man inte gör regelbundet, återkommande eller rutinmässigt. Projekt har olika egenskaper, de är av engångskaraktär, de har en tidsbegränsning och en avgränsad omfattning, resurserna varierar för varje projekt och är begränsade, i ett projekt har man ställt upp specifika mål och projektet är ofta uppbyggt kring en organisation. (Eklund 2010, 15-19.) För de fria teatergrupperna är det i många fall vanligt att arbeta i form av olika projekt. Det kan vara samarbetsprojekt som varar kortare eller över längre perioder.

Det finns olika typer av projekt, till exempel forskningsprojekt, utredningsprojekt, utvecklingsprojekt, konstruktionsprojekt och genomförandeprojekt. *Forskningsprojekt* är en sökande typ av projekt där riktlinjerna är ganska lösa samt tidsramarna inte så strikta. Projektets innehåll styrs till en stor del av anslag. I vanliga fall ansöker projektgruppen om sina egna resurser för projektet. Målen är ofta på ett mer övergripande plan. (Eklund 2010, 15-17.) Lundqvist och Marcusson har i sin bok *Planera ditt projekt - En handbok* ett annat sätt att beskriva de olika typerna av projekt. Ett forskningsprojekt beskrivs som ett kunskapsorienterat projekt där målet inte är att direkt åstadkomma förändringar. (Lundqvist & Marcusson 2012, 19.) Ett *utredningsprojekt* är både sökande och starkt problemorienterat. Utredningsprojekten har ofta fokus på ett visst datum då projektet ska vara färdigt vilket inte är fallet i ett forskningsprojekt. (Eklund 2010, 15-17.) Projektets syfte är att försöka hitta på ett förslag till förändringar alternativt att man försöker utreda förutsättningar för tidigare föreslagna förändringar (Lundqvist & Marcusson 2012, 19). Det mer visionära och framåtsiktande projektet är ett *utvecklingsprojekt*. I planeringen är projektet ofta mycket etappindelad. (Eklund 2010, 15-17.) Projektet handlar i många fall om att antingen utveckla verksamheten eller nya metoder. Ofta krävs det olika försök för att komma fram till ett resultat. (Lundqvist & Marcusson 2012, 19.) Ett utvecklingsprojekt som har lyckats bra övergår i många fall till ett *konstruktionsprojekt* där projektupbyggnaden är väldigt planerad, målen är konkreta, det finns en detaljerad planering ett klart angivet slutdatum för projektet och resurserna är angivna på förhand. (Eklund 2010, 15-17.) Det kan handla om att konstruera en produkt, ett system eller en organisation (Lundqvist & Marcusson 2012, 19). Ibland krävs det att man tar i bruk något nytt i en verksamhet, då handlar det om ett *genomförandeprojekt*. Ett projekt behöver inte enbart tillhöra en kategori utan kan övergå från en kategori till en annan eller vara en del av flera kategorier samtidigt. (Eklund 2010, 15-17.) Lundqvist & Marcusson behandlar två projekttyper som Eklund inte överhuvudtaget behandlar. Ett *uppföljningsprojekt* görs då man av tidigare framkomna resultat vill vidareutveckla någonting. Ett *utvärderingsprojekt* kan även göras då man har

en pågående verksamhet och syftet är att utvärdera nuläget. (Lundqvist & Marcusson 2012, 19.) Nicken NU projektet kan man kategorisera både som ett utvecklingsprojekt och som ett genomförandeprojekt. Med projektet försöker man bygga upp olika samarbetsmodeller mellan de fria teatergrupper och institutioner. Med hjälp av varje fri teatergrupp som arbetar på Nicken fullföljs projektet. Målen uppfylls också steg för steg varje gång en ny produktion har premiär på Nicken scenen. Projektet är tidsbundet och har en klar uppbyggnad som hjälper alla som verkar i gruppen. Man kan också se på projektet som ett uppföljningsprojekt där man ser det ur dramatikerens och dramaturgernas synvinkel.

I förverkligande av ett projekt ingår det olika faser som är bra att komma överens om i början av projektet. Det handlar om milstolpar som man bestämmer för att gruppmedlemmar ska ha en överblick över projektet och kunna planera vad som ska vara gjort före ett utsatt datum. (Eklund 2010, 119-212.) När det handlar om teater som man producerar är det väldigt viktigt med avtal där man kommer överens om att vem som har rätt till manuset när samarbetet är över. Det finns också annat som är viktigt att komma överens om i ett samarbetskontrakt. En ny projektgrupp ska alltid börja med att bygga upp ett samarbetskontrakt så att alla vet hur man vill att samarbetet skall fortskrida (Myrgård 2009, 15).

5.1 Projektdefinitionen

Projektdefinitionens syfte är att man skapar en övergripande förståelse av uppgiften och arbetet. Man gör ett första underlag för hur planeringen av projektet ska genomföras och uppföljas. En resursplanering görs för att skapa en överblick av hur projektorganisationen ska byggas upp. Projektdefinitionen skrivs för projektgruppen för att klargöra olika områden. Projektdefinitionen kan innehålla följande underrubriker: översikt, organisation, projektmål, fas- och tidsplan, intressenter, riskanalys, förändringsplan, kostnadsplan, dokumentplan, utbildningsplan och en rapport- och granskningsplan. (Eklund 2010, 143-153.)

En *översikt* av projektet där bakgrunden till projektet beskrivs är en nödvändig inledning. Där bör också syftet med projektet framgå och också vilken funktion resultatet kommer att ha för den som drar nytta av projektet. I många fall deltar inte hela projektgruppen i planeringsskedet med beställaren av projektet, därför är det viktigt att det beskrivs i en översikt för arbetsgruppen. (Eklund 2010, 145.) Riikka Wallin berättar att hon har träffat grupper enskilt för att berätta om projektet. Det har främst handlat om grupper som vart intresserade av att vara en del av Nicken NU. Det här har också delvis gjorts för att fria teatergrupper skall bli medvetna om att projektet existerar. (Wallin 2.10.2015b.)

Organisation beskriver vem som är engagerad i projektet (Eklund 2010, 145). En projektorganisation kan delas in i styrgrupp, projektledare, referensgrupp och projektgrupp. Alla projektgrupper behöver inte se ut på samma sätt. *Styrgruppen* bestämmer om målsättningen, sätter upp ramarna för projektet och fattar de större besluten tillsammans. *Projektledarens* uppgift är att styra och driva projektet framåt enligt vad som överenskommit med styrgruppen. Referensgruppen är den grupp som fungerar som stöd för projektet. Personerna i referensgruppen är specialister på ett visst område. Projektgruppen är den grupp som säkerställer att projektets syfte och mål uppfylls. (Löw 2009, 24-27). För att få övergripande beskrivning räknas också arbetsuppgifterna i gruppen upp samt dess avgränsningar. I detta stycke kan man också få reda på hur arbetsgruppen kommer att arbeta, till exempel hur ofta möten arrangeras. (Eklund 2010, 145.) Under möten är det viktigt att alla deltagare får säga sin åsikt och är engagerade för att se på olika idéer (Löw 2009, 137). För Nicken NU projektet finns det antingen en eller två personer från den fria teatergruppen som har kontakt med Riikka Wallin som är projektkoordinator. På Nicken scenen har de också tillgång till en tekniker som enbart fungerar för dem, hon är en del av referensgruppen. Ifall att projektkoordinatorn eller teknikern för Nicken NU inte kan ta ställning till de fria gruppernas frågor eller önskemål tar de kontakt med Svenska teaterns chef Johan Storgård eller med en specifik avdelning i huset. Om det till exempel handlar om marknadsföring kontaktas marknadsföringsavdelningen. Vid val av vilka fria teatergrupper som väljs in för spelåren är det styrgruppen som tillsammans fattar besluten. (Wallin 2.10.2015b).

En *fasplan* beskriver de olika faserna som man har delat upp projektet i. I *tidsplanen* bestämmer man inom vilken tid man bör uppnå de olika faserna och milstolparna. Med andra ord specificerar man ett startdatum och ett slutdatum. Både fasplanen och tidsplanen ska finnas på ett och samma ställe i och med att de ska stödja varandra. (Eklund 2010, 149.) De fria teatergrupperna bestämmer tillsammans med projektkoordinatorn om repetitionstider, premiär och föreställningar, dessa fastslås alltså tillsammans. Wallin berättar också att det är gruppen som kommer med ett förslag på datum, hon tittar på dem, oftast brukar hon visa dem för försäljningsavdelningen i och med att det finns många där som har jobbat länge på Svenska Teatern och hör om de har kommentarer på basen av deras erfarenheter (Wallin 2.10.2015b). Projektkoordinatorn igen informerar olika avdelningar och berörda parter på Svenska Teatern till exempel marknadsföringsavdelningen i ärenden som gäller den fria gruppens marknadsföring av pjäsen och teknikern på Nicken scenen i ärenden som har med förverkligandet av föreställningen att göra.

Intressenter är de parter som berörs av projektet eller som påverkar projektet men som inte direkt är en del av projektgruppen. Exempel kan vara sponsorer, underleverantörer

eller massmedia. Om intressenterna inte stödjer projektet kan det hända att det får en negativ inverkan i början. Därför är det viktigt att identifiera intressenterna och deras intressen och härleda hur projektet är beroende av dem. Det är bra att kunna förebygga konflikter och därför viktigt att planera intressenternas medverkan. (Eklund 2010, 150.) I alla projekt finns olika behov av kommunikation. Projektledaren har en viktig uppgift i kommunikationen som omfattar intressenterna både inom och utanför projektet. (Lindqvist & Marcusson 2012, 115.) I och med att projektet finansieras av Svenska kulturfonden har fonden också ett intresse av hur projektet förverkligas. Projektkoordinatören skriver en mellanrapport efter ett år för att Svenska kulturfonden ska kunna följa upp processen. (Wallin 2.10.2015b.) Projektet utvärderas också kontinuerligt i projektets styrgrupp, bland anställda vid Svenska Teatern som har något att göra med projektet och tillsammans med medlemmar i de fria teatergrupperna. (Wallin 2.10.2015a.)

Kostnadsplanen hör till projektledarens uppgifter. I planen delar man upp projektets olika kostnader till de olika posterna i projektet. Det kan vara allt från löner, resor, lokaler, administration, verktyg till trivsel. Varje projekt kräver en rapportering därför utser man en ansvarig person till det. I *rapport- och granskningsplan* framkommer syfte, målgrupp och tidpunkt samt vem som är ansvarig för rapporteringen. Det behöver inte vara projektledaren som skriver rapporten trots att han är ansvarig för att det görs en rapport. (Eklund 2010, 152-153.) I och med att projektet är finansierat av Svenska kulturfonden har det för Svenska Teatern gällt att dela ut pengarna enligt vad som kommits överens. Om budgeten för de fria teatergrupperna inte räcker är det deras eget sak att ansöka om övriga bidrag för grupper för att täcka alla utgifter. (Wallin 2.10.2015b.)

Man bör utse någon som ansvarar för all utbildning och anteckna detta i *utbildningsplanen*. Ur planen ska det framkomma information om utbildning av gruppmedlemmarna. Man går igenom inom vilka områden det behövs utbildning, vem det är som behöver den, tidpunkt för utbildningen och dess omfattning. Hur detta praktiskt ska gå till bör också behandlas. (Eklund 2010, 153.) För Nicken NU är det Riikka Wallin som tar emot de fria teatergrupperna och välkomnar dem och visar dem runt i byggnaden. Wallin arrangerar också så alla får en egen nyckel under den period som de är på Svenska Teatern.

5.2 Projektorganisation

I en projektorganisation behövs det oftast olika sorters expertis för att organisationen ska fungera bäst. Det kan också hända att projektgruppen blir väldigt ineffektiv om alla medlemmar har samma kunskapsområde i och med att man oftast behöver expertis från olika områden. Människorna är ofta okända för varandra i projektgruppen och alla har olika

bakgrund, stil, personlighet och sätt att jobba på. Olikheterna kan leda till positiva resultat samtidigt som de kan skapa friktion under projektets process. Ett av de vanligaste problemen i en projektgrupp är kommunikationen. Det händer både i de allra bästa grupperna och i de svagaste projekten. Ju större gruppen blir desto mer sannolikt är det att det uppstår kommunikationsproblem. (Eklund 2010, 20-22.) Kommunikation kan ske när vi talar med varandra i telefon, då talar vi direkt med varandra. En fördröjd förbindelse är till exempel när kommunikation sker via epost. Kommunikation handlar om att uttrycka idéer, åsikter, frågor, övertygelser och upplysningar som sker mellan två eller flera personer. (Lundqvist & Marcusson 2012, 115.) Det handlar om att ha respekt för varandras kunskapsområden och åsikter. Kommunikation handlar också om att kunna ge kritik, lösa konflikter, att lyssna och att våga dela med sig av sina idéer. (Myrgård 2009, 11.) I en större projektgrupp sjunker effektiviteten i och med att man måste göra kommunikationen mer formell med hjälp av att organisera olika undergrupper och ansvarsområden. Administrationen blir av stor vikt, det blir ofta flera möten, samt protokoll som är viktiga att skriva så att kommunikationen fungerar i projektgruppen. (Eklund 2010, 20-22.) Arbetssättet inne på en institution kan vara väldigt annorlunda jämfört med arbetssättet inom en fri teatergrupp. Därför är det viktigt att alla har förståelse för varandra och är färdiga att samarbeta. I intervjun med projektkoordinator Wallin berättar hon att hon fungerar som länken mellan den fria gruppen och institutionsteatern i Nicken NU projektet. (Wallin 2.10.2015b).

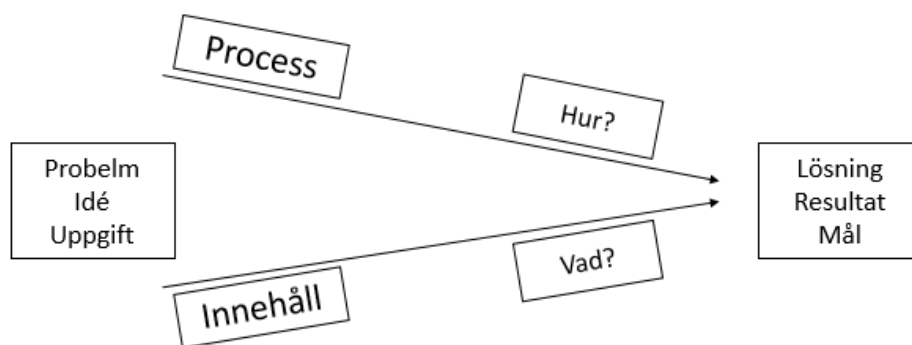
5.2.1 Målfokusering i projekt

Det viktigaste i ett projekt är dess målfokusering (Eklund 2010, 23). Det centrala i målen är att de skall vara mätbara, realistiska, konfliktfria och förankrade (Lundqvist & Marcusson 2012, 30). Se figur 3 för hur man från projektuppgifterna uppnår målen i projektet. Nyckeln att uppnå ett mål är att projektgruppen har en gemensam syn på vad målet är. Alla typer av projekt har två huvudtyper av mål: resultatmål och effektmål. *Resultatmålen* är de konkreta sakerna, de går att brytas ner, dokumenteras och är lätta att beskriva. När man ställer frågan "Vad?" får man svar på resultatmålet. Bakom ett resultatmål finns det ett syfte eller en orsak, dessa är *effektmålen* det vill säga det som svarar på frågan "varför?". (Eklund 2010, 23-24.) Lundqvist & Marcusson delar in målen enligt följande. *Huvudmål* som beskriver slutresultatet av projektet, det är det övergripande och kortfattade målet. Huvudmålet kan delas in i *delmål* som gör det lättare att följa med processen. Lundqvist & Marcusson påpekar också att målen kan delas in i primära och sekundära mål. Skillnaden mellan de primära och sekundära målen är att de primära målen är krav man ställer på målen och de sekundära målen är önskvärda målsättningar. (Lundqvist & Marcusson 2012, 30.)



Figur 3. Projektets målfokusering (Eklund 2010, 23)

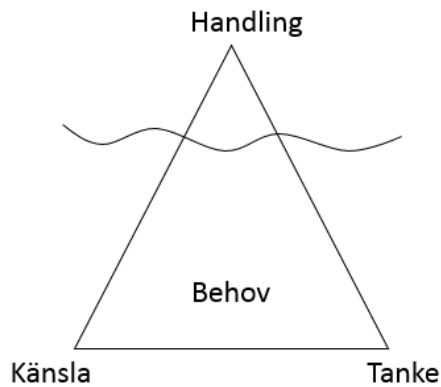
Processen i projektet är viktig, det vill säga hur gruppen och medlemmarna arbetar. Att etablera de nya personligheterna i en grupp är en viktig del av processen. Se figur 4 för innehållsspåret. Detta spår leder från idén till resultat. Innehållet är i många fall lättare än processen i och med att det är konkret, det går lätt att diskuteras och det låter sig samtidigt struktureras. Under projektets gång formar sig fakta, det rationella och logiska, här har de professionella olikheterna en viktig roll i och med att det ofta formar sig efter mycket arbete. (Eklund 2010, 26-28.) Ur en ekonomisk synvinkel är huvudprocesser de processer som gör att projektet kan genomföras och att resultat kan levereras (Macheridis 2005, 16).



Figur 4. Den dubbelspåriga pilen (Eklund 2010, 27)

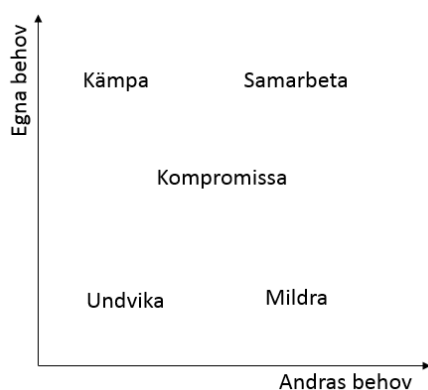
5.2.2 Projektets storlek, medlemmar och kommunikation

Vid kommunikation har man ett behov av att säga en tanke och känsla som därefter bildar själva handlingen av behovet att säga något. För att omvärlden ska förstå ens behov bör man kunna uttrycka dem. (Eklund 2010, 57.) Att såväl ge och ta emot feedback är ett bra sätt att arbeta på en bra relation tack vare kommunikation. Ett annat sätt är att se det ur behovstriangelns synvinkel, se figur 5. Då två personer kommunicerar har båda ett behov av att uttrycka sig. Båda har en känsla, tanke och ett behov av att uttrycka något. Kommunikationen sker ovanför vattenytan och då är det viktigt att båda visar tillit för varandra och ger båda parter utrymme för att berätta, lyssna och fråga. (Eklund 2010, 60-61.) Det här är väldigt centralt för teaterproduktioner och är ett av de huvudsakliga behoven då man bygger upp en pjäs.



Figur 5. "Isberget" (Eklund 2010, 57)

Det uppstår nästan alltid samarbetsproblem och konflikter i ett projekt. En del konflikter är mer allvarliga än andra. I projektgruppen handlar det om att ha så få konflikter som möjligt för att gruppen skall kunna arbeta effektivt. Det är i många fall projektledaren som får hantera konflikter. (Lööv 2009, 137.) Ibland kan det hjälpa vid ett projekt att se på konflikterna som ett grundläggande behov i att få uttrycka sig och då kan det också vara lättare att handskas med dem. (Eklund 2010, 73-75.) Att hållas lugn och att aktivt lyssna är ett sätt att handskas med situationen. Acceptera att de andra kanske behöver uttrycka sig med en reaktion. (Lööv 2009, 125-126 & 137.) Det finns olika sätt att hantera konflikter, vi väljer antingen att kämpa, undvika, mildra, kompromissa eller samarbeta oss igenom processen. Beroende på vilket beteende man väljer, fokuserar man mera eller mindre på de olika parternas behov, se figur 6. (Eklund 2010, 73-75.) Konflikter uppstår det säkert alltid vid ett nytt projekt. Dessa har troligtvis också en inverkan på vilka samarbetsmodeller man kommer upp med.



Figur 6. Människors behov i relation till beteende (Eklund 2010, 78)

5.2.3 Roller i en grupp och faser av gruppetablering

Då en grupp bildas präglas den ofta av en hel del osäkerhet på grund av att tillit fattas antingen hos personerna och/eller i situationen. De första intrycken är ofta väldigt viktiga och

har en inverkan då rollerna tilldelas. Utifrån de första intrycken sätter vi etiketter på andra människor för att bygga upp en uppfattning om människorna i gruppen och som följd minskar vi på osäkerheten. Det är vanligt att man kategoriserar människor på basis av vad man har för tidigare erfarenheter. De etiketter man sätter på människor brukar man senare forma till förväntningar. Ibland kan man redan efter första intrycket ha en insyn i hur rollerna ska eller kommer att fördelas. Rollerna har delvis vid det skedet redan formats. Det är viktigt att komma ihåg att de första intrycken ofta är väldigt dömande. (Eklund 2010, 85-87.) I projekt kan det också hända att man blivit tilldelad en roll och sedan inser att man skulle vilja inta en annan roll. Det kan vara svårt att byta en roll som man har fått. (Lööv 2009, 134.) Om samarbetet förverkligas så att de fria teatergrupperna och Svenska Teatern är belåtna, kan det hända att det uppstår ett nytt samarbete någon gång senare.

Projektledarens uppgift är att leda projektet och stå som ansvarig för arbetet. Till uppgifterna hör bland annat att definiera projektuppgifterna. Projektledaren ansvarar för att det genomförs med den önskade kvalitén, inom tidsramen och till rätt kostnad. (Eklund 2010, 103-105.) Det är projektledarens uppgift att se till att projektmålen uppfylls enligt beställarens önskemål (Lundqvist & Marcusson 2012, 31). Det här betyder att ledaren måste planera, styra och kontrollera så att allt genomförs enligt önskemål. Ledarskap i en grupp eller att vara ledare för en avdelning kräver olika kompetens och att inneha olika uppgifter och roller i sig. Därför är det viktigt att man inte gör ett förhastat beslut vid val av projektledare. (Eklund 2010, 103-105.) En projektledare bör givetvis ha kunskaper inom sitt område, men andra goda egenskaper behövs också. Henry Mintzberg listade upp 10 roller som en bra projektledare ska ha. Dessa roller kan delas in i tre olika grupper: interpersonella roller, informatörsroller och beslutande roller, se tabell 10 för en beskrivning av en god projektledares egenskaper. (Eklund 2010, 105-107.) I Nicken NU projektet har både de fria teatergrupperna ett intresse av att med sin konstnärliga frihet få uppfylla det de har kommit för att göra på Nicken scenen. Svenska Teatern har också en koordinator för att se till att allting går enligt planerna.

Tabell 10. Henry Mintzberg modell för en bra projektledares egenskaper (Eklund 2010, 105-107)

Interpersonella roller	Informatörsroller	Beslutande roller
Lagledare <ul style="list-style-type: none"> - Håller samman gruppen. - Arrangerar så att gruppen samarbetar effektivt. 	Lyssnare <ul style="list-style-type: none"> - Lyssnar på muntlig information och tar till sig även skriftlig information inom gruppen för att hålla koll på projektet och dess medlemmar. 	Visionär <ul style="list-style-type: none"> - Har en överblick av områden som också rör sig lite utanför det centrala i projektet och dess framtid.
Ambassadör <ul style="list-style-type: none"> - Ser över så att gruppen har stöd av omgivningen. 	Informatör <ul style="list-style-type: none"> - Ser till att informationsflödet fungerar. 	Problemlösare <ul style="list-style-type: none"> - Tar hand om problem som inte var möjliga att förutse på förhand. Bland annat om någon mår dåligt inom projektgruppen.
Ceremoniell ledare <ul style="list-style-type: none"> - Representerar gruppen. - Ledare vid olika tillställningar. 	Talesman <ul style="list-style-type: none"> - Sköter om så att projektet informerar också utåt den information som bör spridas. 	Resursfördelare <ul style="list-style-type: none"> - Bestämmer uppgifterna inom gruppen och hur resurserna fördelas.
		Förhandlare <ul style="list-style-type: none"> - Förhandlar med kunden om vilka mål man önskar nå med projektet. - Gruppens arbetsfördelning.

Till de mer konkreta uppgifterna som en projektledare förväntas ha är bland annat att fördela arbetet inom projektgruppen. I och med att ansvaret för att projektet förverkligas på det önskvärda sättet är det också ledaren som rekryterar gruppmedlemmar. Ledarens uppgift är också att kommunicera med alla olika parter inom projektet. I kommunikationen gäller det också att ha en god förmåga att lyssna på medlemmarna i gruppen. Ett projekt har oftast en kund som man utför projektet för eller andra överordnade som har intresse för att få rapportering om projektet. Det gäller att kunna framföra såväl positiva som negativa steg i projektets olika skeden. Som projektledare gäller det också att fatta de mer besvärliga besluten. Som en överblick till detta grundar sig allting i att planera, kontrollera och styra projektet. (Eklund 2010, 108-112.)

6 Metod

Metodvalet för en undersökning kan delas in i kvalitativa eller kvantitativa metoder (Hakala 2000, 93). Syftet för undersökningen måste vara bestämt före val av metod. Vid kvantitativa metoder är fokus på siffror, att kunna jämföra det ena med det andra numeriskt. Den kvantitativa metoden analyserar relationen mellan variabler. En kvalitativ metod gör motsatsen, där försöker man undvika siffror och analyserar relationen människor emellan. (Trost 2010, 25-26.) I en del undersökningar kan det hända att man använder den ena metoden först för att skapa en uppfattning om nuläge, därefter använder man sig av den andra metoden för den egentliga undersökningen. Det vill säga, om man vill ta reda på frekvens använder man en kvantitativ metod. Om man vill undersöka hur människor reagerar och resonerar använder man sig av en kvalitativ studie. (Trost 2010, 31-32.)

Beroende på hurdana frågor man har i sin undersökning inverkar det på val av metod. Man kan också se det ur den synvinkeln att beroende på val av metod får man olika typer av svar. Det vill säga, frågan och svaret har en inverkan på vilken metod man använder sig av. Det är viktigt att grundligt fundera på vilken metod man använder sig av så att man inte vid analyskedet inser av sitt data att man valt fel metod. (Widerberg 2002, 65.)

I den kvantitativa forskningen är objektivitet, reliabilitet (resultatet blir alltid det samma om upprepad undersökning utförs) och validitet (att man i undersökningen har fått svar på det man avser att undersöka) viktiga begrepp att ta hänsyn till. Dessa passar inte lika bra in i en kvalitativ forskning. Såväl i en kvalitativ som i en kvantitativ forskning är det viktigt att forskaren är både saklig och tillförlitlig. Det kan forskaren vara genom att han under processens gång noggrant dokumenterar och reflekterar över sina tolkningar och val. (Widerberg 2002, 18.)

6.1 Kvalitativ forskningsmetod

Den kvalitativa forskningsmetodens syfte är att ta reda på undersökningsämnets karaktär eller egenskaper. Med hjälp av forskningen söker man orsaken till innebörd eller mening. (Widerberg 2002, 15.) Det finns olika metoder man använder sig av vid en kvalitativ forskning: observationer, kvalitativa intervjuer och text- och bildanalyser. (Widerberg 2002, 17.) I denna undersökning används en kvalitativ intervjumetod eftersom den bäst lämpar sig för undersökningens syfte som är att kartlägga fördelarna och nackdelarna av ett samarbete mellan en fri teatergrupp och en institution samt de ekonomiska verkningarna av ett partnerskap.

Vid en *kvalitativ intervju* använder man sig av samtalsformen, det vill säga man samtalar för att få uppgifter och berättelser och för att skapa förståelse för ämnet i fråga (Widerberg 2002, 17). Syftet med en intervju är att den skall förmedla kunskap, erfarenheter, åsikter, attityder, värderingar och upplevelser (Jacobsen 1993, 10). En intervju kan vara väldigt planerad eller helt oplanerad. Den kan vara styrd i form av en på förhand utarbetad intervjuguide alternativt att frågorna formas under intervjuens gång. En intervju som är utförd på samma sätt med alla respondenter är en strukturerad och standardiserad intervju. (Widerberg 2002, 17.) Det finns en så kallad mellanform av en strukturerad och standardiserad intervju och en icke på förhand planerad intervju, den så kallade semistrukturerade intervjun. Frågorna är de samma för alla respondenter, medan ordningen och följdfrågorna kan variera. Informanten har också möjlighet att svara fritt på frågorna och det finns inga färdiga svarsalternativ. (Hirsjärvi & Hurme 2008, 47.)

Vid *kvalitativa intervjuer* uppstår det unika samtal under mötet mellan forskaren och respondenten. Respondenterna byts och därför är samtalen och relationerna alltid olika. Det är forskarens uppgift att följa upp intervjupersonens uppgifter, berättelser och förståelser. Det kan vara bra att planera och gå igenom intervjuens innehåll på förhand. Intervjun kan påverkas av bland annat en tidsram för intervjutillfället, relationen mellan forskaren och respondenten och platsen där intervjun utförs. Det är viktigt vid en intervju att man inte spårar ur ämnet allt för mycket, trots att det också kan leda till intressanta diskussioner som har en positiv inverkan på undersökningen. För att få svar på människors förståelse av ett fenomen väljer man intervjuformen. (Widerberg 2002, 17.)

För att få en bättre helhetsuppfattning av ett ämne är det bra att använda sig av flera kvalitativa metoder i en undersökning (Widerberg 2002, 17). Beroende på undersökningen kompletterar man med olika metoder, om man till exempel skulle undersöka en familjs upplevelser av en teaterpjäs, kunde man först intervjua föräldrarna och barnen och sedan observera de allra minsta barnen, som ännu inte kan uttrycka sig så väl, genom att låta dem teckna sin erfarenheter av pjäsen på papper. I detta arbete skulle observationer och bildanalyser inte ha bidragit med relevant information för resultatets del. Utan de personliga erfarenheterna och åsikterna har varit i fokus i denna undersökning, därför har inte en kvantitativ undersökningsmetod använts.

6.2 Semistrukturerad intervju

En bra intervjuare glömmar sig själv och har förmågan att ta det lugnt i situationen. Det handlar naturligtvis om ens personliga egenskaper. En trygg bas som karakteriserar en

bra intervjuare är en person som av naturen är intresserad av andra människor och tycker om sociala situationer och som är vänlig och orädd. Hur man ställer frågor och vilka frågor man ska ställa är en förmåga man kan träna upp. Det samma gäller förmågan att lyssna på den man intervjuar. Det betyder att man måste kunna sätta sig själv vid sidan av intervjun och fokusera på den information man får av den man intervjuar. Det är många som tycker om att tala om sig själv och det är vad man ska låta respondenten göra. Pauser och tystnad i konversationen kan ge utrymme för information och en chans för intervjuaren att tänka efter och snabbt bearbeta konversationen. Det kan vara en bra idé att ta en paus om man känner att intervjun går trögt framåt, om man har tappat tråden i intervjuguiden eller om man ständigt talar om fel saker. (Widerberg 2002, 101-102.)

Det är viktigt att träna upp sina intervjufärdigheter. Att prova intervjun på någon annan är ett bra sätt att se till att intervjun fungerar. Efter varje intervju är det också bra att tänka tillbaka på intervjusituationen och fundera på vad som gick bra och vad som bör förbättras. (Widerberg 2002, 102.)

Det är viktigt att behålla intervjumaterialet anonymt och att bevara materialet systematiskt. Ett exempel på hur man kan göra är att numrera intervjuerna och ange de intervjuade med initialer (Widerberg 2002, 121.)

Det finns olika alternativ för vilken typ av analys man utför av det material man har samlat in. Man kan utföra: tematisk analys, mönster, porträtt/typfall, språkliga uttryck/diskursanalys och analys av intervju- och enkätformen. Alla former av analys är väldigt arbetskrävande. Oftast har man inte möjlighet att genomföra flera analyser, då händer det lätt att någon analys inte blir lika utförligt gjord. Därför är det viktigt att man väljer den form av analys som passar ens material bäst. (Widerberg 2002, 135-136.) Det första steget i en analys är att man sorterar sitt material, det finns olika sätt för hur man gör det. Det kan antingen göras för hand eller med hjälp av olika dataverktyg. Man kan till exempel använda sig av olika räkneark eller tabeller (Widerberg 2002, 139-140.)

Att välja olika teman som man sorterar sitt material efter är ett alternativ. Det finns tre olika sätt som man kan gå tillväga på då man väljer analyssystema: att utgå från empirin, framställningsformen eller teorin. Det är vanligt att man använder sig av alla till en del trots att tonvikten ligger på ett analyssystema. Ett *empirinärt förhållningssätt* passar till de flesta kvalitativa undersökningar där man samlar teman från det empiriska materialet. I detta fall kan man använda analysrådarna som materialet och så tar man exempel från intervjuerna med hjälp av citat. Det är viktigt att man också analyserar det inte talade, då kan man använda teorin som ett hjälpmedel för analys. Det *teorinära förhållningssättet* betyder att

man väljer en del teman som man vill poängtera via empirin utifrån en eller flera begrepp och teorier. När *framställningsformen* bestämmer vilka teman man använder sig av har man på förhand en bild av hur texten som helhet ska se ut då man är färdig med undersökningen. (Widerberg 2002, 143-145.) I denna undersökning ligger tonvikten på ett empirinärt förhållningssätt. Teman har valts utgående ifrån det empiriska materialet. Exempel från intervjuerna har använts främst i form av citat. Ett teorinära förhållningssätt har naturligtvis också ändvants.

6.3 Planering och genomförande av intervjuerna

Steiner Kvale har kommit underfund med en teori där han använder sju stadier vid en intervjusituation, se figur 7 (Trost 2010, 50). I tematiseringsstadiet fokuserar man på syftet med undersökningen före intervjuande inleds. I andra skedet, planering, behandlar man alla sju stadier och upplägget av undersökningen. Man planerar genom att utgå från den kunskap som eftersträvas. Intervjuerna utförs i det tredje stadiet där man reflekterar till den eftersökta kunskapen. När intervjuerna är utförda, handlar det om att överföra materialet från talspråk till skriftspråk. I stadie fem väljer man analysmetod genom att reflektera över sitt intervjumaterial och undersökningens ämne och syfte. I stadie sex ser man att validitet, reliabilitet och generaliserbarhet är möjligt. I det sista stadiet rapporteras resultaten av undersökningen. (Kvale & Brinkmann 2009, 118.)



Figur 7. Sju intervjustadier (Kvale & Brinkmann 2009, 118)

Planeringen och genomförande av denna undersökning utfördes enligt Kvales sju intervjustadier (Kvale & Brinkmann 2009, 118). De sju stadierna är de samma Kvale använder men innehållet i de sju stadierna motsvarar Jan Trost (2010, 50-51) teori. Trost har justerat innehållet enligt hur han ser på kvalitativa intervjuundersökningar. Namnen i Trost version motsvarar således Kvales, men innehållet är en aning modifierat. I undersökningen valdes den av Trost modifierade versionen för att den bättre passar intervjumaterialet. Se figur 8 för de sju stadierna i denna undersökning.

Tematisering	Design	Intervjuande	Överför till bearbetningsbar form	Bearbetning och analys	Resultat	Rapportering
<ul style="list-style-type: none"> • Syfte med undersökningen. 	<ul style="list-style-type: none"> • Semi strukturerad intervju. • Intervjufrågor till projektkoordinator. • Intervjufrågor till fria teatergrupper. 	<ul style="list-style-type: none"> • Projektkoordinator först • Fria teatergrupper enligt respondenternas tidtabell. 	<ul style="list-style-type: none"> • Transkriberande av inspelade intervjuer. • Renskrivning av anteckningar. 	<ul style="list-style-type: none"> • Analys av material i form av olika temaområden. 	<ul style="list-style-type: none"> • Resultat av analyserna sammanställs. 	<ul style="list-style-type: none"> • Sammanställning av resultaten i lärdomsprovet.

Figur 8. Planering och genomförande av intervjuerna i den här undersökningen. Som modell har en kombination av Kvales och Trost modeller (Kvale & Brinkmann 2009, 118; Trost 2010, 50-51.) använts.

Som insamlingsmetod av material för undersökningen användes en semi-strukturerad intervju. Målet var att intervjua minst en representant från alla fria teatergrupper som varit en del av Nicken NU från hösten 2014 till hösten 2015. Sammanlagt var det sju fria teatergrupper varav två av dem fungerade som gästspel på Nicken och de övriga som samarbeten i två månader med både repetition och föreställningar. Se tabell 11 för information om de intervjuade. För denna undersökning ansågs det räcka med en representant från varje fri teatergrupp.

Tabell 11. Information om utförda intervjuer

Informant	Representant för	Datum	Längden på intervjun	Intervjuform och -plats
Respondent A	Svenska Teatern (projektkoordinator)	02.10.2015	2 h 26 min	Besöksintervju Svenska Teatern
Respondent B	Ensemble Bulleribock	12.10.2015	-	Besöksintervju Café
Respondent C	Östra Nylands Teater	13.10.2015	1 h 30 min	Besöksintervju Café Artist
Respondent D	Oblivia	14.10.2015	49 min	Besöksintervju Eskus (Esi-tystaiteen keskus)
Respondent E	Teater Mestola	15.10.2015	57 min	Besöksintervju Luckan
Respondent F	Teater Povre	15.10.2015	34 min	Telefonintervju
Respondent G	Teater Mestola	26.10.2015	2 h 5 min	Besöksintervju Café Artist
Respondent H	DuvTeatern	30.10.2015	46 min	Telefonintervju
Respondent I	Grus Grus Teater	02.11.2015	1 h 23 min	Skype-intervju (Gruppsamtal med respondent J)
Respondent J	Grus Grus Teater	02.11.2015	1 h 23 min	Skype-intervju (Gruppsamtal med respondent I)

För denna undersökning var det relevant att intervjua minst en representant från varje fri teatergrupp för att få ett tillförlitligt sampel. Sammanlagt intervjuades sju fria teatergrupper, där en teatergrupp ställde upp med två respondenter som intervjuades vid två separata tillfällen och med en teatergrupp genomfördes intervjun som en gruppintervju med två respondenter samtidigt via en Skype-intervju. De övriga fem intervjuerna genomfördes individuellt. Så sammanlagt har nio respondenter från de fria teatergrupperna intervjuats för denna undersökning och en representant från Svenska Teatern, projektkoordinatorn.

Jag började med att intervjua Riikka Wallin, projektkoordinatorn för Nicken NU. Jag hade utarbetat separata frågor för henne som alltså inte var de samma som för de fria teatergrupperna. I dessa frågor fokuserade jag på att få svar på frågor som inte fanns tillgängligt annanstans. Syftet var också att få höra en representant från institutionsteaterns, Svenska Teaterns, erfarenheter av samarbetet med de fria grupperna och hur det fungerat i Nicken NU projektet. Sedan intervjuade jag minst en representant för de fria grupper som varit en del av Nicken nu under hösten 2014 då projektet började och fram till produktionerna under hösten 2015.

Intervjun med projektkoordinatorn (se bilaga 1) började med frågor vars uppgift var att få fram en allmän uppfattning om projektet. Bland frågorna fanns personliga frågor om arbetet och frågor där hennes åsikt om teaterns roll i samhället behandlades. Det fanns information som man inte kunde komma åt via internet som behandlades i intervjun, till exempel hur projektet styrdes, kontrakten och specialkontrakten. De här frågorna var viktiga därför att det var projektkoordinatorn som innehade information som eventuellt ingen annan hade, projektkoordinatorns uppgifter beskrevs också i teorin om projekt som arbetsform. Därefter behandlades mer specifika frågor angående Nicken NU projektet. Viktigt var också att få höra åsikter om projektet av en representant från Svenska Teatern för att undersökningen skulle vara valid och reliabel.

Intervjufrågorna till de fria teatergrupperna (se bilaga 2) delades in för att behandla olika teman. Intervjun började med basfrågor om den fria teatergruppen, dess sätt att arbeta och frågor om teatergruppens ekonomi. I den teori som behandlades i det här arbetet framgick det att dessa var kärnverktyg som krävdes för projektverksamhet. Därefter behandlades frågor om själva Nicken NU projektet. Med undersökningen ville man svara på frågor som: Varför vill en fri teatergrupp samarbeta med en institution? Vilket mervärde ger partnerskap? Vad har produktionsmedlen haft för inverkan på den fria teatergruppernas ekonomi? Hur ser man på det fria finlandssvenska teaterfältets framtid? Dessa frågor baserade sig på teori om partnerskap och om kunskaper inom olika områden där verk-

samheten kunde finna mervärde av samarbetet. Intervjufrågorna är gjorda så att man förväntar sig att få ett så utförliga svar som möjligt av informanterna. Respondenterna ska ha möjlighet att utförligt få berätta och fundera över sina erfarenheter på Nicken.

Intervjufrågorna lästes och bearbetades av diverse personer innan intervjuerna med de fria teatergrupperna inleddes. Frågorna bearbetades efter kommentarer av bekanta som läst frågorna. I och med en semistrukturerad intervju fanns det utrymme för små justeringar för att intervjun skulle passa bättre för den specifika fria teatergruppen.

Informanterna hade inte tillgång till intervjufrågorna på förhand. Detta för att försöka få intervjusituationen så avspänd som möjligt. På det här sättet hade informanterna inte heller möjlighet att förbereda sig och tänka allt för mycket på hur de skulle svara. Intervjun blev levande och det fanns utrymme för följdfrågor och en öppen diskussion, det här var också en av orsaken till att jag valde som metod en semistrukturerad intervju.

Intervjuerna genomfördes i oktober och november enligt de fria teatergruppernas tidtabell. Orsaken till att intervjuerna bokades in under denna tidpunkt var för att hinna intervjuva också Östra Nylands Teater som arbetade på Nicken i september och oktober 2015 och Oblivia som inledde repetitionerna i november och hade föreställningarna i december 2015. Representanterna från de fria grupperna var bland annat producenter och skådespelare. Jag tog kontakt med de personer som föreslogs av projektkoordinatorn i samband med hennes intervju. Projektkoordinator Riikka Wallin från Svenska Teatern skickade ut ett första infomejl om denna undersökning varefter respondenterna kontaktades via epost. Målet var att få tala med de personer som har haft hand om ekonomin och varit med i processen och samarbetet från början till slut med produktionen. I en del fria teatergrupper valdes det flera informanter att delta i undersökningen på grund av att de innehade olika information. I och med att det samtidigt i oktober var dags för de fria grupperna att ansöka om understöd för 2016 blev intervjuperioden längre än planerat.

Intervjuerna utfördes på tre olika sätt. Med de fria teatrarna som verkade i Helsingfors och Esbo utfördes besöksintervjuer. Dessa intervjuer utfördes på olika ställen enligt informantens önskemål. Det var främst caféer och utrymmen på arbetskontor. De fria teatergrupperna som antingen hade knappt om tid eller som var belägna utanför huvudstadsregionen utfördes telefonintervjuer eller Skype-intervjuer. För att inte ha störande element i bakgrunden utfördes intervjuerna i ett tyst utrymme där ingen annan var närvarande. Intervjuerna utfördes på svenska trots att en del respondenter hade finska som modersmål. Vi kom överens om att respondenterna fick svara på finska om de inte kommer på det

rätta ordet på svenska. Huvudsaken var att informationen som respondenterna hade kom fram.

Det finns olika datainsamlingsmetoder. Telefonintervjuer har en tendens att inte vara så djupgående. Den kvalitativa intervjun brukar också kallas för djupintervjuer eller fokusintervjuer, det här betyder att intervjun handlar om ett tema och är därmed strukturerad. I gruppintervjuer kan man intervjua fler än en person samtidigt. Nackdelen med en gruppintervju är att det lätt blir så att två personer endast har en åsikt (Trost 2010, 42-46.)

Intervjuerna inleddes med en kort förklaring av varför de intervjuade är en del av undersökningen. I samband med det berättades också hur intervjun är uppbyggd. Intervjuernas längd varierade mycket beroende på om det varit ett gästspel, om deras samarbete varit ett av de första i projektet eller om de inte ännu hade inlett sina föreställningar. Beroende på positionen i den fria gruppen inverkade också på svaren på intervjufrågorna. Under den första intervjun fungerade inte bandspelaren som skulle banda in intervjun och därför gjordes det väldigt noggranna anteckningar. På grund av detta finns det inte heller en specifik längd för intervjun. Vid telefonintervju bandades inte intervjuerna in. De övriga intervjuerna bandades in och transkriberades därefter. Skypeintervjun med respondent I & J var i form av en gruppintervju enligt respondenternas önskemål.

Respondenterna som representerade de fria teatergrupperna fick alla svara på samma frågor. Intervjusituationerna var alla olika trots samma frågor. Det som eventuellt en aning varierade i frågorna var beroende på avtalen som de fria teatergrupperna hade med institutionsteatern Svenska Teatern. Beroende på specialavtal formulerades frågorna på olika sätt. Östra Nylands Teater intervjuades bara några dagar före premiären. Oblivia hade varken repeterat på Nicken scenen eller haft föreställningarna. Det här hade också en inverkan på hur frågorna vinklades. I Nicken NU projektet har Teater Mestola ett specialavtal, detta inverkade också på teatergruppens frågor och svar. En av grupperna som var en del av Nicken hösten 2014 kommer att göra en till produktion under våren 2016. Respondenterna hade inga problem att förstå frågorna. I en del fall ansåg man att frågorna påminde om varandra eller behandlade samma sak. Detta berodde på att respondenterna vid en tidigare fråga redan gett svar på en fråga som planerats in i intervjun senare. Efter de tre första intervjuerna kunde man redan märka att representanterna från de fria teatergrupperna gav samma eller liknande svar på många frågor.

6.4 Reliabilitet och validitet

En synonym för reliabilitet är tillförlitlighet, det betyder att en undersökning är stabil, det har inte utsatts för t.ex. slump och intervjusituationerna är likadana för alla deltagare i undersökningen. Med reliabilitet menar man att om exakt samma undersökning en gång till vid ett senare skede skulle utföras av en annan person så skulle slutresultatet vara det samma (Trost 2010, 131.) Reliabilitet kan också anses vara att om man intervjuar samma person två gånger förväntar man sig få samma svar (Hirsjärvi & Hurme 2008, 186). Reliabilitet kan delas in i fyra komponenter: kongruens, precision, objektivitet och konstans, se tabell 12 för definition (Trost 2010, 131).

Tabell 12. Reliabilitetens fyra komponenter (Trost 2010, 131)

1.	<i>Kongruens</i> handlar om likhet mellan frågor som ska mäta samma sak.
2.	<i>Precision</i> handlar om hur intervjuaren registrerar svaren.
3.	<i>Objektivitet</i> handlar om hur skilda intervjuare registrerar svaren, om resultaten är registrerade på samma sätt är objektiviteten hög.
4.	<i>Konstans</i> handlar om att tidsaspekten (t.ex. attityden, fenomenet) inte ändrar sig.

I denna undersökning beaktades reliabilitet enligt de fyra komponenterna på följande sätt. *Kongruens*: intervjun var relativt lång för att säkert få svar på frågorna man var ute efter. En del frågor påminde om varandra men var vinklade på ett annat sätt för att behandla ämnet ur så många synvinklar som möjligt. *Precision*: Om en fråga var oklart, frågades en följdfråga för att säkert uppfatta åsikterna eller erfarenheterna. Intervjuerna bandades in och transkriberades för att få preciserade citat och inte gå miste om information. *Objektivitet*: i och med att det var en person som intervjuade alla respondenter och gjorde anteckningar på samma sätt kan objektiviteten anses vara hög. *Konstans*: Intervjuerna är utförda under en kort period för att få intervjuperioden så kort som möjligt så att respondenterna inte hinner allt för mycket tala med varandra eller samhällsliga förändringar ske. Något som eventuellt kan tänkas sänka reliabiliteten är det faktum att de olika fria teatergrupperna varit del av projektet Nicken Nu under olika tidsperioder. En del av grupperna har redan varit del av projektet under hösten 2014 eller våren 2015 och en del av grupperna är del av projektet just nu alltså oktober-november 2015 och en del av grupperna kommer först att vara del av projektet under vintern 2015 eller senare. Respondenterna i den sistnämnda gruppen kan således på vissa frågor bara berätta om sina förväntningar och aningar, inte alltså berätta om sina erfarenheter.

Intervjusituationerna hade inga störningselement. Intervjuerna bandades in och transkriberades för att undvika missuppfattningar. Frågorna uppfattades av respondenterna. I en

del fall ansåg de intervjuade att man tidigare hade frågat en liknande fråga men ur en lite annan synvinkel. Det kom alltid upp lite olika aspekter och skapade därmed mervärde för undersökningen. Vid alla intervjuer var det en positiv stämning. Respondenterna för de fria teatergrupperna önskade vara anonyma och därmed anges inte de fria teatergruppernas respondenter vid namn. När man utför en undersökning kvalitativt önskar man ofta att det finns en variation bland respondenterna (Trost 2010, 137). Detta uppfylldes, respondenterna hade olika positioner i gruppen och de fria grupperna representerade olika inriktningar. Skulle undersökningen utföras på nytt skulle dess validitet och reliabilitet bevaras. Allt material som har producerats, bland annat de transkriberade intervjuerna och inspelningarna finns bevaras hos intervjuaren.

7 Analys av data

När alla intervjuerna var utförda och transkriberade började de analyseras enligt teman som uppkom i intervjuerna. Med tema syftar man på de övergripande teman som nedan är indelade i underrubriker. I intervjuer händer det ofta att respondenterna upprepar sig så att det bildar teman som man kanske inte hade tänkt sig från första början (Hirsijärvi & Hurme 2008, 173). I intervjuskedet kunde man snabbt märka att de olika fria teatergruppernas respondenter hade ganska lika åsikter och erfarenheter. Dessa likheter kunde man ännu noggrannare lägga märke till då intervjuerna var transkriberade.

Analysen av data genomfördes så att skribenten läste igenom alla transkriberade intervjuer. Därefter valdes vissa teman ut på basis av de ämnen respondenterna mest behandlade i intervjuerna. Det var teman som kom fram och behandlas flera gånger under en och samma intervju men också teman som var direkta svar av respondenterna på intervjufrågor. Intervjuerna analyserades med hjälp av dessa teman och markerades med olika färger, en viss färg för varje tema. Det var tydligt att sex olika teman kom fram i intervjuerna (se tabell 13). Redan innan intervjuerna inleddes var dessa också de teman skribenten förväntade sig att skulle komma fram i intervjuerna.

Tabell 13. Teman som kom fram vid analysen av intervjuerna

Fria teatergrupper och deras arbetssätt
Samarbete mellan fri teatergrupp och institution
Mervärde av partnerskap
Fria teatergruppers ekonomi
Förslag till utveckling av samarbete
De fria finlandssvenska teatergruppernas och institutionernas framtid

För alla respondenter var det första gången de hade samarbete med Svenska Teatern. En del fria teatergrupper hade tidigare erfarenhet av ett samarbete med en institution. Alla fria teatergrupper hade tidigare samarbetserfarenheter.

7.1 Fria teatergrupper och deras arbetssätt

De fria grupperna hade olika orsaker till grundandet av den fria teatergruppen, se figur 9. Orsakerna till varför de fria teatergrupperna tycker om och vill jobba på det fria fältet är många. Det som uppkom i nästan alla intervjuer var att det finns en idé bakom det man

gör. När grupperna fick utgå från sina idéer ansåg de att de hade frihet, konstnärlig frihet att skapa någonting.

Göra vad som helst. (Respondent B.)



Figur 9 Orsaker till grundandet av en fri teatergrupp i Finland

De fria grupperna fick själv välja vem de ville jobba med. Respondent B berättade om hur svårt det i en del fall kan vara att få tidtabeller att fungera inom de fria grupperna. Bland annat många skådespelare hade flera föreställningar som de var med i under året. Då var det optimala om en föreställning tog slut då man påbörjade följande. Med andra ord handlade det om att pussla ihop tiderna.

Flera respondenter berättade att det inte gick att livnära sig på den fria teatergruppen, arbete vid sidan om var nödvändigt. Val av skådespelare och andra arbetare till teatergrupperna skedde via kontakter. Det var inte heller vanligt att ha någon ansökan eller casting.

Jag vill att de är övertygande i rollen. Viktigt för mig är att jag vill jobba med sådana som är lätta att jobba med. (Respondent C)

De fria grupperna arbetade på olika sätt. Majoriteten av de grupper som var en del av denna undersökning berättade att de allt som oftast är en del av ett större projekt med sina produktioner. Respondent C berättade att det beror väldigt mycket på finansieringen i

vilken form gruppen var van vid att arbeta. Respondent D berättade att de igen var en internationell grupp som alltid jobbade med sina egna föreställningar men på en internationell nivå. De brukade inte vara en del av något större projekt. Det var hela arbetsgruppen som var med och byggde upp föreställningen. Det visade sig att de flesta fria grupper producerade ungefär en föreställning per år.

Det var endast en fri grupp som hade ett utrymme för sina repetitioner och föreställningar. De övriga grupperna sökte sig alltid till ett utrymme där de kunde repetera och ha föreställningar. Ibland fick de betala för det och en del gången krävdes det ingen avgift. Ett alternativ var också samarbete med en annan teater eller andra fria grupper så att man kunde dela på utrymmet eller kostnaderna. Respondent A berättade att han hade jobbat med många olika projekt inom kulturbranschen, innan han började arbeta vid Svenska Teatern.

För tillfället har vi inget eget ställe eller ingen egen scen men det vill vi inte heller ha, vi vill vara en human teatergrupp. (Respondent I & J)

För de fria teatergrupperna innebar arbetet att man måste behärska många olika områden samtidigt. Det handlade mycket om att vara kreativ. Många lyfte upp möjligheten till att på det fria fältet ta risker och prova på olika saker.

Men vi fria grupper skall också ta risker och våga vinkla historier på ett kanske lite fränt sätt. (Respondent G)

Vi ska våga göra saker som kanske skulle ta längre tid eller kanske vara omöjligt för en större instans att göra. (Respondent G)

Sammanfattningsvis kunde man konstatera att det fanns olika orsaker varför man startade en fri teatergrupp. Det gemensamma för de fria grupperna var ett stort behov av att ha den konstnärliga friheten och möjligheten till att ta risker som man kanske inte skulle kunna göra vid en institution. På de fria fältet hade man en möjlighet att arbeta på olika sätt så att det passade den fria gruppen. Konstform, utrymme och val av gruppmedlemmar var bara en del av det.

7.2 Samarbete mellan fri teatergrupp och institution

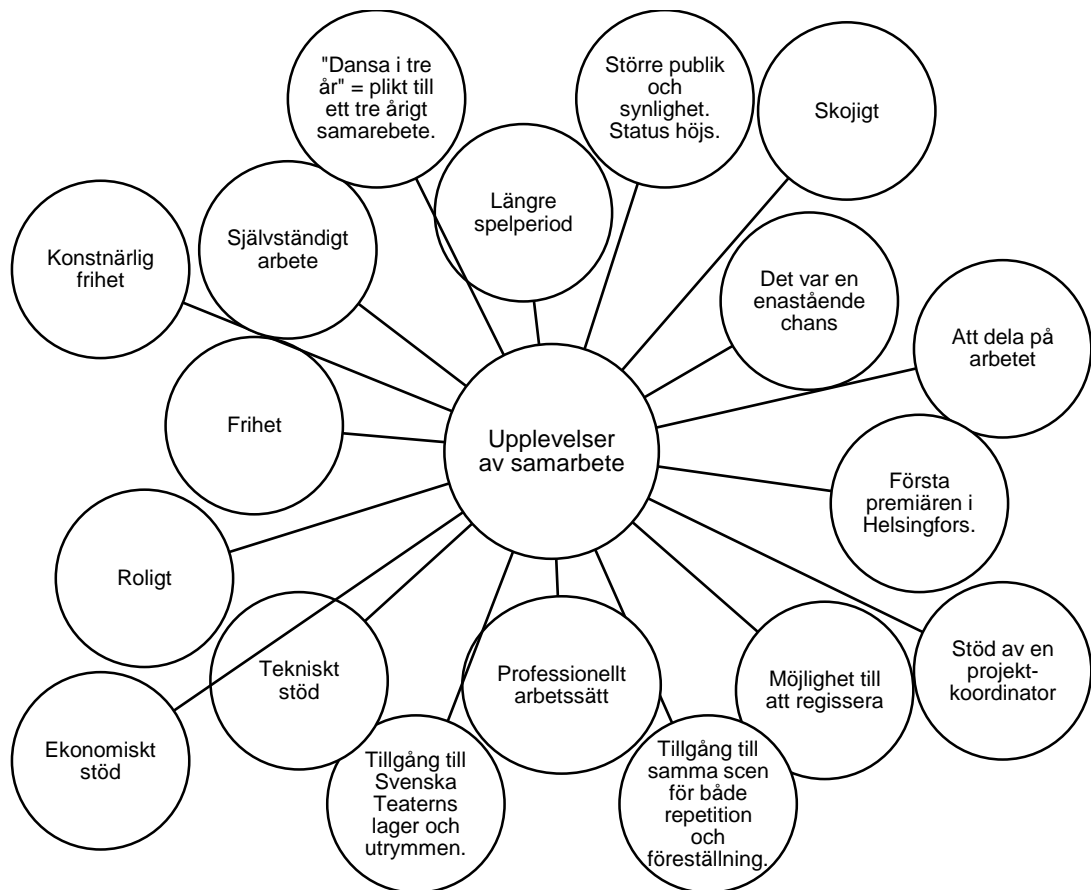
Att få foten in vid en institutionsteater var inte alltid så lätt, men det var inte heller omöjligt. Men hjälp av ett projekt som Nicken NU var det en unik möjlighet för de fria grupperna att komma in vid Svenska Teatern. Respondent G berättade om sina erfarenheter och hur

svårt det kunde vara att få foten in vid en institutionsteater ifall att det inte var en del av ett projekt. Andra grupper hade varit med om att de inlett ett projekt med en eller till och med flera institutionsteatrar utan att det varit ett projekt.

Arbetsätten vid en institution och en fri teatergrupp varierade. En institution måste oftast arbeta enligt arbetsscheman medan fria grupper hade möjlighet att arbeta enligt sitt eget schema och egna tider. Det var vanligt att fria grupper arbetade så att de fick olika saker färdiga medan institutioner måste följa tidsscheman. Respondent F sade att man som fri teatergrupp kunde vara flexibel på ett annat sätt än vid en institution. Respondent A berättade att de fria teatergrupperna och institutionerna hade samma roll i samhället. Deras verksamhet skiljde sig visserligen. Han påpekade att man ofta utvecklade någonting nytt på det fria fältet och sedan flyttades det över till institutionerna. Det krävde ofta att det nya först funnits en tid på det fria fältet.

Samarbetsmöjligheterna hade upplevts som mycket positiva mellan de fria grupperna och institutionsteatern. I stödet de fria teatergrupperna erhöll ansågs det inte finnas några oklarheter mellan grupperna och Svenska Teatern vilket också uppskattades. Den konstnärliga friheten var väldigt viktig för de fria teatergrupperna. De fria teatergrupperna uppskattade att Svenska Teatern inte blandade sig i det konstnärliga arbetet. Se figur 10 för de fria teatergruppernas upplevelser av att ha fått vara en del av Nicken NU projektet vid Svenska Teatern. Teater Mestola hade ett specialavtal där de hade ett tre år långt samarbete med Nicken NU. Respondent E beskrev hur viktigt det var för dem att de hade en ömsesidig förståelse för att de kommer att arbeta tre år tillsammans. Han påpekade att den betydelsen inte gick att underskatta, att båda parter var engagerade.

Det är ju så viktigt under en övningsperiod att få jobba i lugn och ro. Så att allt löper. Men det tror jag inte blir något problem, det är ett stort hus med mycket erfarenhet.
(Respondent D)



Figur 10. Betydelsen av att få vara en del av ett samarbete som Nicken NU vid en institutionsteater

Det diskuterades att ibland blev man ganska ensam som ledare för en grupp, i det här fallet var det väldigt skönt med stöd av en projektkoordinator. Därför hade det funnits möjlighet till att minska på den arbetsmängd som man annars haft i och med att man hade fått stöd av institutionen. Att samarbeta med någon annan var ju alltid att dela på arbetet sade respondent D. Under intervjun med respondent C berättades det att det var första gången som han själv inte behövde vara orolig för tiden eller ekonomin.

Alla samarbeten är ju alltid lärorika oberoende vad de resulterar i så lär man ju sig alltid nya saker. (Respondent D)

Samarbetet hade i många fall inverkat positivt på de fria gruppernas teaterverksamhet. Det var vanligt att de fria grupperna varken hade repetitionssalar eller en lång spelperiod. Att ha en fast scen skapade möjligheter trots att alla inte ville ha det. Det berodde på hur man vägde de positiva och negativa aspekterna. Antingen kunde man till exempel se det som en möjlighet för återkommande publik, ett annat alternativ var att man ansåg att man inte hade en lika stor spridning.

Men man har ju möjlighet när man har en fast scen att skapa sig publik som kommer en gång och så på nytt. (Respondent E)

Det är en gåva till fria grupper. (Respondent B)

Samarbetsperioden diskuterades med alla grupper i någon form. Upplevelserna var olika om två månader på Svenska Teatern var en lång, kort eller passlig period. Det ansågs vara väldigt fint att få repetera i samma utrymme som man spelade i eller skulle spela i. Spelperioden ansågs ändå vara för kort.

Det är synnerligen en ovanlig situation för in-house produktioner. (Respondent E)

Som tidigare nämndes i rapporten erhöll de fria grupperna en del produktionsmedel. De hade bland annat tillgång till kostymlager och möbellager. Det ansågs vara fint att ha tillgång till lagren. En negativ aspekt kom också fram då många av de fria teatergrupperna hade tänkt turnera och de funderat på möjligheter till att fortsätta med föreställningen. Om man lånade all rekvisita från Svenska Teatern hade man inte möjlighet att använda det vid senare föreställningar. Respondent A berättade att alla saker som de fria teatergrupperna lånade och returnerade på Svenska Teatern ledde till väldigt mycket arbete för projektkoordinatorn.

Det är en av de sakerna som gör Nicken attraktivt för en del av de fria grupperna. (Respondent A)

Institution har mera potential av finansiering att kunna utnyttja och använda mera material på nytt. Jag vet inte med fria grupper men det kan hända att man kunde utveckla det hur man kunde bygga upp tillsammans och vara starkare. (Respondent C)

De färdigheter som Svenska Teatern har var värdefulla för de fria teatergrupperna. De fria grupperna hade inte tid att marknadsföra så mycket själva då det var ett så intensivt arbete under Nicken NU projektet. Respondent I & J berättade hur det för dem som inte är från Helsingfors var viktigt att de skulle få recensioner i Hufvudstadsbladet och Helsingin Sanomat. Arbetet underlättades också av att det fanns en egen tekniker för Nicken som var anställd vid Svenska Teatern och han kunde köra föreställningarna. Respondent A poängterade att det måste finnas någon person som känner till utrymmet. Till exempel små saker som att känna till vilken ström mängd som kommer från vilka eluttag. Det har definitivt varit en fördel att det har funnits en tekniker enbart för Nicken scenen också ur institut-

ionens synvinkel. Den övrig personalen på Svenska Teatern hade varit en positiv upplevelse för de fria teatergrupperna. Samarbetet mellan olika avdelningarna hade fungerat bra. Svenska Teatern renoverades relativt nyligen. Det var en positiv aspekt när man tänkte på tillgänglighetsfrågor berättade respondent H.

Av de fria grupperna som var en del av Nicken NU var flera grupper tvåspråkiga. Detta kunde också synas bland publiken som inte enbart bestod av svenskspråkiga. Att teatergrupper där medlemmarnas modersmål var finska talade svenska var ett fint tecken på vårt tvåspråkiga samhälle. Det var också genomtänkt att om någon i publiken inte talade svenska så bra men ville se föreställningen skulle man ge dem hjälpmedel i någon form.

Om det var någon som vi visste att tala finska som skulle komma och se föreställningen så kunde man få på förhand manuskriptet på finska. Man kunde få det på biljettkassan. (Respondent I & J)

Det var många som aldrig hade varit på Svenska Teatern som kom första gången och se på den här föreställningen. (Respondent I & J)

Jag tänkte att jag skulle dö jag inte är finlandssvensk, och att försöka sälja någonting på svenska som jag inte ens har. (Respondent C)

7.3 Mervärde av partnerskap

Att få framföra på Svenska Teaterns scen kändes som att man var på en annan nivå ansåg flera respondenter. I intervjun med respondent C beskrevs det som att andra människor nu kunde ta den fria teatergruppen på allvar på grund av att de hade varit på en institutionsteater och gjort sin grej. Det skapade absolut mycket mervärde enligt respondent C. Det är meningen att det ska uppstå en "win-win" situation av samarbetet. Nedan finns några motsvarande positiva åsikter av respondent E uppräknade.

Utgångspunkten är alltid att söka en samarbetspartner. Det har så mycket fördelar så jag tycker att det borde vara basen för all vår verksamhet. (Respondent E)

Att iscensätta en idé och text är definitivt ett mervärde. (Respondent E)

Största mervärde har varit det att väcka en hunger och en lust att göra mera anorlunda och bättre. Något som man inte annars ser på Svenskis. (Respondent E)

Att få samarbeta med en institutionsteater som var så centralt belägen uppskattades av de fria teatergrupperna. Det diskuterades också att det är en stor fördel att ha en scen på

ett så centrala läge med tanke på lättillgängligheten för publiken. Att ha tillgång till en projektkoordinator och tekniker var något som flera gånger och vid olika tillfällen nämndes, eftersom det i så hög grad ansågs underlättade de fria teatergruppernas arbete.

Det fria fältet ville ha den konstnärliga friheten och det uppskattades också i detta samarbete. De fria teatergrupperna var på Nicken för att göra sin grej och för att lyckas. Det alla grupper entydigt upplevde var att de fortfarande fick behålla sin konstnärliga frihet, trots att de arbetade vid en institution.

Vi har ju alltid haft drömmen att kunna planera framtiden och nu med Nicken så har vi ju haft möjlighet till det, så man behöver inte börja från scratch varje gång. (Respondent G)

I och med att spelperioden var relativt lång enligt respondent B hade de möjlighet till en större publik. De nämnde också mervärdet av att Svenska Teatern hade ett stort kundregister och all marknadsföringshjälp de fria teatergrupperna erhöll från Svenska Teatern. Det var något som framkom i alla intervjuer som positivt.

Personligen var jag väldigt glad över att jag lärde mig mycket. Det var jätte skönt att hålla i ett projekt och kunna gå upp till marknadsföringsavdelningen här och se proffs jobba med teatermarknadsföring. Alltså det var jätte lärorikt, skönt och jag blev väldigt inspirerad. (Respondent G)

Att flera föreställningar har blivit efterfrågade har varit positivt för många grupper. De sista föreställningarna var ofta slutsålda och blev efterfrågade. Att få repetera och spela på samma scen är fint men publiken hinner inte riktigt upptäcka gruppen före alla föreställningar är över på grund av en kort föreställningsperiod. Den intensiva perioden skapade ändå tillräckligt arbete för grupperna. En av gästspelen sålde slut sina föreställningar på en timme, detta tyder på den fria teatergruppen var efterfrågad, samt att Svenska Teatern troligtvis fick ny publik.

Publiken hinner inte riktigt vakna innan det hela är över. (Respondent I & J)

Det var väldigt skönt att jag kunde koncentrera mig heltid på det här. (Respondent G)

För de fria grupperna som inte hade sin bas i huvudstadsregionen var det här ett utmärkt tillfälle att skapa nya kontakter. För deras kontakter var det kanske också ett första besök på Svenska Teatern och det i sin tur genererade mera publik. Då fler människor besökte

Nicken scenen blev den också mera känd bland folk och samtidigt spred Svenska Teatern sitt rykte.

Jag hade aldrig tänkt mig att jag skulle regissera här på Svenska Teatern som finskspråkig kvinna på svenska. (Respondent C)

Säkert jo med tanke på att DuvTeatern kanske är mera känd nu vid Svenska Teaterns publik och andra arbeten. Eventuella samarbetsmöjligheter så kan det här ju föra med sig. Gruppen är mera känd hos nya människor. Kanske en ny publik har sett DuvTeaterns föreställningar för första gången. (Respondent H)

För en del fria grupper slutade inte föreställningarna vid Svenska Teatern. För några grupper fortsatte det med några föreställningar utanför Nicken scenen. Respondent B berättade att de tack vare projektet fick möjligheten att åka till Edinburgh för att framföra sin produktion på engelska under världens största konstfestival. Tack vare projektet hade grupperna fått väldigt mycket synlighet berättar respondent B. Respondent A berättade att varje produktion fått rätt så bra recensioner. Med Nicken NU projektet hade grupper sökt efter sitt sätt att arbeta och haft möjlighet att fundera på sitt sätt att arbeta och fokusera på det konstnärliga. För den relativt unga fria teatergruppen berättade respondent C, att tack vare detta projekt hade de möjlighet att försöka komma fram till hur de kommer att placera sig och finna sig till rätta på det finländska teaterfältet.

Vi vill jobba med proffsiga människor som kan sin sak och kan ge gruppen mycket också. Samarbeten är väldigt viktiga i vår verksamhet. (Respondent H)

Min dröm är att det här projektet skulle få fortsätta på något vänster så att liksom liknande kontinuerlig verksamhet skulle vara möjlig också i framtiden. (Respondent E)

7.4 Fria teatergruppers ekonomi

Att få ekonomin att gå runt var en utmaning för många fria grupper. Respondent C påpekade att man måste vara kreativ. Av de intervjuade fria teatergrupperna var det bara en grupp som fick statsunderstöd året om. De övriga ansökte om finansiering för varje enskilt projekt och för sin verksamhet.

Flera av de fria teatergrupperna berättade att en av orsaken till att de ansökte om att få vara en del av Nicken NU, var på grund av att finansieringen var mycket bättre för gruppen än om de skulle stå på egna ben. Det beskrevs som att oron som vanligtvis fanns beträffande en tillräckligt stor budget för sin produktion inte var lika aktuell nu. Alla teatrar var

väldigt olika och värdet av att få samarbeta med dem var olika. Tack vare Nicken NU hade flera fria grupper fått se hur Svenska Teatern i dagens läge fungerar.

En inblick i hur just den institutionen fungerade just då. (Respondent I & J)

Tack vare Nicken NU så är vi närmare än någonsin kollektivavtalen. (Respondent G)

Det hade inte enbart varit en lättnad att få hjälp med marknadsföringsarbete av kunnig personal på Svenska teatern. Det hade också varit till en ekonomisk fördel. Det samma gällde tillgång till lager, material och utrymmen som Nicken NU erbjudit de fria teatergrupperna. För de grupper som inte hade skaffat egen rekvisita och scenografi hade utnyttjandet av Svenska Teaterns lager varit en positiv erfarenhet.

Valet av utrymme kunde också inverka mycket på hur budgeten kom att användas. Respondent C berättade som exempel att Konstfabriken i Borgå där man endast hyr ett utrymme utan någon teknik var dyrare än Finlandiahuset där bland annat teknik redan fanns. Det var stor skillnad på om man var i ett tomt rum eller i ett rum där det fanns material som man behövde. Nicken scenen var utrustad så att de flesta grupper inte behövde köpa någon teknik.

Vi vill sätta alla pengar som möjligt på konsten, alltså på den konstnärliga arbetsgruppen. (Respondent I & J)

Den lön som de fria teatergrupperna erhöll från projektet diskuterades öppet med några av respondenterna. Enligt kollektivavtalen fick medlemmarna i de fria grupperna en lön som klassades som en B-rolls lön. Detta kritiserades av en del respondenter. Det ansågs inte vara okej att man arbetade med olika förutsättningar än den övriga personalen på Svenska Teatern. Det förhandlades en hel del om lönerna berättade respondent E. I en del fall fördelades lönerna så att skådespelarna som var på Svenska Teatern största delen av tiden erhöll lönen från Svenska Teatern och de andra fick bidrag på annat sätt. Med respondent E diskuterades det länge hur detta sätt att fördela pengarna satte produktionens anställda i en ojämn ställning. Det blev alldeles olika arbetsförhållanden för medverkarna. Det här betydde att olika arbetstagarförmåner erbjöds A men inte B. Detta löstes ändå till slut med Svenska Teatern och olika modeller för att betala ut lönerna fastställdes.

Man borde vara lika värda för vissa jobb. (Respondent B)

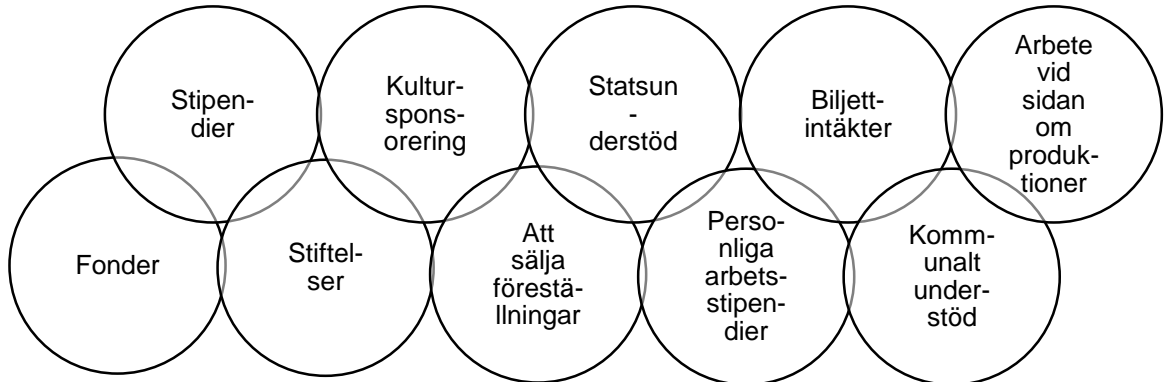
Kulturfonden har fördelat pengarna för Svenskis att fördela ut. Min åsikt var att det är inte överhuvudtaget ett fruktbart sätt att komma överens om saken att den där så kallade personlönen som de erbjuder är för det första inte kollektivavtalsenlig. Faktum är att för oss stod det 5-6 skådespelare på scenen hela tiden och samtliga arbetade 3,5 månad. (Respondent E)

Lönerna och produktionsmedlen räckte inte för grupperna. De var tvungna att använda andra understöd. Respondent B berättade att de för varje projekt ansökte tillsammans om understöd för en produktion. Ingen blev lovad mer ersättning än det som fanns i budgeten. Understöd ansöktes årligen vilket gjorde att det var svårt för grupperna att planera väldigt långt framåt. Det visade sig att hade man möjlighet till flera olika understöd, då hade den fria gruppen det ganska bra ur ekonomisk synvinkel, se figur 11.

Vi har faktiskt ganska bra ekonomi, vi står som sagt på flera fötter. (Respondent D)

Nicken NU ”gav möjlighet till en minst treårig planering som inte ekonomiskt skulle ha varit möjlig. (Respondent E)

Jag helst gärna skulle göra så att jag i två år framåt skulle veta vad som händer men det finns inte sådan finansiering när vi är så unga. (Respondent C)



Figur 11 Hur de fria teatergrupperna får ekonomin att gå runt

Respondent C tog upp poängen att som fri grupp måste man hela tiden följa med tidtabellerna för när man skall ansöka om understöd. Han poängterade också sitt eget intresse för kultursponsoring. Det kunde jämföras med sportsponsoring, sade han ”där finns mycket potential som teaterområdet kunde använda.” Det fanns alltså mycket pengar hos företag, och hennes åsikt var att det fanns så mycket pengar att de samtidigt också borde ansöka om sponsoring från företag. En viktig poäng som han lyfte fram var att det handlade om att man måste kunna hitta den rätta sponsoringen, att hitta en balans mellan

vad sponsorerna kan ge och vad man själv kan erbjuda dem. Det handlade bara om att vara kreativ.

På svenskspråkigt håll så finns det ju tacksamma ekonomiska förutsättningar. Stora privata sponsorer av kultur. (Respondent E)

I många fall hade de fria grupperna inte möjlighet att alltid samarbeta med samma människor, detta var en aspekt som alla fria grupper inte heller strävade efter. Delvis var detta på grund av den ekonomiska situationen - det fanns inte möjlighet att betala ut fulla löner. Detta ledde i sin tur till att man inte kunde binda skådespelare för att vara med hela tiden och att skådespelare måste avsluta en produktion för att kunna började med en annan. Därför kunde det vara svårt att turnera med en pjäs om det inte varit bestämt från första början. Det i sin tur var en orsak till att det inte gick att planera långt i förväg om inte finansieringen var i ordning.

Det är klart att det alltid är jobbigt med en fri teater som aldrig har möjlighet att betala fulla löner, då kan man inte heller binda skådespelare. (Respondent G)

Olika produktioner kräver mycket pengar och tid, och det kom fram i undersökningen att det inte var vanligt för de fria grupperna att ha så många föreställningar. Det diskuterades mycket om hur man ur en ekonomisk synvinkel kunde göra det mer lönsamt. Det ansågs bland annat att turnévärlden borde förbättras. Möjligheten till att sälja pjäsen var något som kunde utvecklas med olika samarbeten och delade kontakter. Det tar mycket tid och arbete att bygga upp en produktion. En föreställning eller ett manus borde kunna leva vidare efter sista föreställningen på Nicken scenen.

Det är lite synd att man använder så mycket tid och så är det 20 gånger som man spelar och det var det. (Respondent C)

De fria grupperna ansåg att det kommer att finnas mindre pengar för att förverkliga projekt i fortsättningen och ansåg därför att samarbetet mellan olika instanser var väldigt viktigt. Sammanfattat kunde man konstatera att på grund av finansieringen blir både institutionerna och de fria grupperna tvungna att planera och fundera ännu mera på ekonomin än tidigare. Samarbetet på Nicken NU upplevdes av de fria grupperna ha varit framför allt ur en ekonomisk synvinkel lyckat.

7.5 Förslag till utveckling av samarbete

I och med att beslutet om förverkligande av Nicken NU projektet kom så sent från Svenska kulturfonden var Svenska Teatern inte riktig färdig ännu för att ta emot de första fria teatergrupperna. Det var stressigt för alla beskriver respondenterna för de fria teatergrupperna som var bland de första grupperna på Nicken. Det blev en trög start för grupperna. För de fria grupperna var det viktigt att få sätta i gång med det konstnärliga så snabbt som möjligt då de kom in i huset men det var inte möjligt för de tre första grupperna som var en del av projektet. Respondent A berättade att han hade hunnit vara en månad på jobb innan den första fria teatergruppen kom in i huset.

Jag tror att vi hade kunnat starta med det konstnärliga arbetet tidigare. (Respondent I & J)

Gruppen fick själv välja hur många föreställningar de skulle hålla under sin spelperiod. Respondent B berättade att de spelade fler gånger än någon annan grupp på Nicken scenen för samma lön. Givetvis fick de 50 % av biljettintäkterna. Det här ärendet diskuterades med flera av respondenterna. Främst önskades det riktlinjer eller alternativt att allt detta skulle bestämmas före repetitionsperioden började så att möjligheten till konstnärligt arbete kunde inledas så snabbt som möjligt. Att börja exakt samtidigt som Mamma Mia var en liten utmaning för en av de fria grupperna på grund av att hela huset vid det skedet var i kaos. En ordentlig planering kunde kanske ha gjort att tidsplaneringen hade varit bättre. Gästspelen i augusti visade sig inte heller vara en höjdare.

Svårt att spela i augusti. (Respondent F)

Det är väldigt mycket beroende på vad man har för föreställning och vilken tidsperiod. (Respondent F)

Många grupper hade valt att ha största delen eller helt och hållet egen scenografi. Det här berodde på möjligheterna till att fortsätta med föreställningen någon annanstans då var bättre. Då behövde man inte börja om från början med att söka efter allting från många olika ställen. Att ha tillgång till verkstaden uppskattades av de fria teatergrupperna. Respondent B ansåg att teatern borde ha alla möjligheter att hjälpa med scenografin. Det kunde vara så att man hade ett visst antal timmar eller dagar tillgång till verkstaden. Av utrymmen som saknades nämndes omklädningsrum.

De flesta fria grupper lyfte flera gånger upp att de önskade att de hade haft möjlighet till en långsiktigare planering. Så att de med säkerhet kunde veta att deras produktioner blir

av. Respondent B sade att det är härligt att få börja på nytt med en till produktion då man har tidigare erfarenhet av samarbetet med Svenska Teatern och Nicken NU. Alla teatrar är olika som det nämndes tidigare och då blir upplevelserna av samarbeten också olika.

Det är väldigt tråkigt men jag måste säga, det är väldigt ofta frågan om man har pengar. (Respondent C)

Sedan tror jag att nu när vi är varma i kläderna med huset och personalen så tror jag att det får smidigare nästa gång. (Respondent E)

Respondent G säger att om det hade funnits fler fria grupper med som hade ett specialkontrakt för tre år så hade det varit annorlunda. Då kunde man ha samarbetat och diskuterat med dessa grupper. Man kunde ha bytt ut repetitionstider sinsemellan, hjälpt varandra med marknadsföring, kombinerat och varierat repertoarer och mycket annat säkert också. Det skulle ha gjort att grupperna känt ännu mera engagemang i samarbetet och det i sin tur skulle ha skapat mervärde. Respondent I & J funderade på möjligheten att alla de som blivit invalda till Nicken NU projektet skulle ha lärt känna varandra och ha samarbetat. Så att det inte enbart skulle vara ett samarbete mellan en fri teatergrupp och en institution. De ansåg att det borde vara obligatoriskt för alla grupper att gå och titta på varandras föreställningar. De föreslog också att man i form av samarbete kunde ordna olika tillfällen där alla kunde träffas, hjälpa varandra och bara lära känna varandra. Det här skulle säkert också vara intressant för Svenska Teaterns personal.

Då hade vi kanske varit aktivare och påverkat en del element. (Respondent G)

Man kunde konstatera att det fanns betydligt fler positiva än negativa aspekter med samarbetet. Det var endast några små saker man kunde ha tänkt på för att de fria grupperna skulle ha tyckt att samarbetet hade varit ännu bättre. Det anser jag mera är frågan om saker man eventuellt kunde förhandla om. Man kunde också tänka sig att det var sådant som man vore klokare av om man skulle knyta ett nytt samarbetsavtal.

7.6 De fria finlandssvenska teatergruppernas och institutionernas framtid

Respondent A berättade att "teaterns roll är den samma som all konstns roll". Enligt henne var det att skapa upplevelser, sådana som väckte känslor, tankar och skapade nya synsätt. Respondent B sade att de fria teatergrupperna skapade väldigt mycket intressant. Man hoppades att de fria teatergruppernas framtid skulle förbättras. Det kom upp att de fria teatergrupperna var de som hade möjligheten att utveckla hela konstformen.

Jag tycker att nivån på det jag har sett har blivit bättre och bättre. Så att hungern att göra bra teater ökar. (Respondent E)

Mycket experiment sker ju på fria fältet som sedan kan tas in på andra håll. Så det är nog en mycket viktig roll av teaterfältets ekosystem. (Respondent H)

Det diskuterades med respondent C att i framtiden och redan nu så vill de flesta institutioner göra samarbete med fria teatergrupper eller andra institutioner. Åsikten var att det borde finnas både fastanställda och fria grupper i husen. Han påpekade att det var så svårt med arbetsavtal som var långvariga och sade att det är svårare att komma bort från dem än från till exempel freelancer-avtal. Han trodde ändå att det gällde att hitta olika samarbetsmodeller. Respondent D sade att på grund av ekonomin kommer det helt enkelt att måsta ske förändringar.

Som självständiga små grupper så klarar dom sig inte alls. Det viktigaste är att de gör samarbete med institutioner, inte bara teatrar utan överlag med institutioner och föreningar. A och O att samarbeta. Man ska inte tro att man klarar sig ekonomiskt, publikmässigt eller når ut. (Respondent F)

Om antalet fria teatergrupper ökade trodde respondent C att det kunde bli svårt för de finlandssvenska grupperna. Han tyckte det var viktigt med det svenska språket. Han ansåg att det är viktigt att man försöker hitta på olika publikmålgrupper. Bland annat utomlands finns det många fler människor. Han trodde också att man kommer att vara tvungen att ta sig ut från teaterbyggnaden och att fundera på vad teatern kan ge. Han påpekade att all kulturfinansiering ändå kommer att minska. Det medför att institutionerna kommer att vara tvungna att samarbeta med de fria teatergrupperna. Det i sin tur leder till att konstnärerna är tvungna att bli entreprenörer. Så länge som Svenska kulturfonden och andra instanser som understöder den finlandssvenska kulturen fördelar på rätt sätt pengarna så är det inget att oroa sig över. Han påpekade också att tvåspråkigheten var en möjlighet för finländare.

Kanske det skulle vara helt nyttigt om sponsorerna skulle fokusera mera på färre än lite åt alla. (Respondent E)

Staten och kommunen borde komma mera med i finansieringen av fria teatergrupper. (Respondent E)

Framtiden hänger ju väldigt mycket på landets ekonomi och kulturbidrag i andra hand. (Respondent G)

År 2013 när Linnea Stara gjorde en utredning om *Teaterfältets aktörer De finlandssvenska teaternas förutsättningar* skrev hon att det finlandssvenska scenkonstfältet hela tiden växer (Stara 2013, 5). Det fria teaterfältet kände inte direkt att det skulle komma så många nya grupper utan det var mera populärt för tillfälle med dramaturgi. Stara skrev också i sin utredning att trots att det finlandssvenska scenkonstfältet växer, får regissörerna inte upp sina pjäser på scener (Stara 2013, 5). Det diskuterades med respondent G om man kunde tänka sig som ett alternativ att försöka få någon ny som skulle ta över en fri teatergrupps verksamhet istället för att det hela tiden skapades nya föreningar då en förening försvinner. Hoppet fanns också om att alla institutionsteatrar i Finland skulle ta modell och samarbeta med olika fria teatergrupper. Det är till fördel för båda parter.

Det där att man har och hela tiden börjar registrera nya föreningar är ju lite tokigt.
(Respondent G)

Att hur skulle det vara med andra institutionsteatrar som skulle ta in gästande grupper. (Respondent I & J)

Hur framtiden ser ut det kunde ingen säga, det kunde endast förutspås. De fria teatergrupperna och institutionerna funderade på det här och förändringar kommer att ske om man utgår från den ekonomiska situationen i världen. Det viktigaste var att kulturfältet måste fortsätta tro på att olika modeller för samarbete troligtvis måste tas i bruk på ett annat sätt. De olika samarbetsmodellerna ansågs berika teaterutbudet.

Jag är bara rädd om att man talar inte om konst utan bara om pengar. (Respondent I & J)

Jag menar att det finns olika former av hur man samarbetar och hur man vill ordna det och för att bygga upp publikunderlag. Och jag ser det här som ett av de alternativen. Och det här är inte en lösning för hur hela det finlandssvenska teaterfältet skall organiseras. Jag ser det här som ett bra alternativ för vissa grupper och de ser också värde i det. (Respondent A)

8 Resultatdiskussion och utvecklingsförslag

I det här kapitlet diskuteras resultaten och utvecklingsförslagen utgående ifrån de utförda intervjuerna i jämförelse med teorin. Lärdomsprovets huvudfråga är hur ett partnerskap kan stödja båda parter. I det här stycket behandlas hur undersökningens syfte uppnåts.

De fria teatergrupperna arbetade som fria teatergrupper på grund av att de kände ett behov av att få uttrycka sina idéer och att ha en konstnärlig frihet. Då man arbetar vid en institution måste man oftast ta hänsyn till olika restriktioner. Wallin påpekade i intervjun att något ofta först måste utvecklas på det fria fältet före institutionerna kan börja arbeta med det. Jag anser att samarbetet gav parterna en möjlighet att lära sig av varandra och skapa mervärde tillsammans. De fria teatergrupperna och institutionerna hade olika förutsättningar och tillsammans kunde de vara starkare. Svenska Teatern brukar producera mellan 8-10 pjäser per år. Tack vare Nicken NU projektet hade teatern mycket mera verksamhet och de fria teatergruppernas produktioner fick vara en del av repertoaren. I kapitel 4.1 beskrevs fördelarna av ett partnerskap. Det skapade flera lönsamma lösningar för båda parter. Ingenting fokuserade på att tävla med varandra utan man arbetade tillsammans på ett konstruktivt sätt. I kapitel 3.1. beskrevs det hur man med hjälp av Nicken NU projektet ville förstärka dramatikerens och dramaturgernas yrkesprofil. Tack vare Nicken NU projektet fick flera nyskrivna pjäser en chans att framföras på Nicken scenen.

De fria teatergrupperna var tvungna att behärska många områden samtidigt. Genom att dela på kunskap kunde de vid ett nytt motsvarande projekt också mera hjälpa varandra och samarbeta. De fria teatergrupperna kunde till exempel samarbeta och marknadsföra varandras pjäser med en gemensam flyer eller rekommendera varandras pjäser i slutet eller i pausen av sin egen pjäs. Gemensamma workshoppar kunde arrangeras regelbundet för att dela på erfarenheter och kunskap samt för att utveckla samarbetet och verksamhetsmodellen. I kapitel 4 framkom att genom att dela på kunskap kan man skapa långvarig positiv effekt. De fria teatergruppernas ledare upplevde att de var väldigt ensamma i vissa situationer, och att de hade mycket arbete på sitt ansvar. Att få arbeta vid en institution och att få lära sig av de anställda vid institutionen gjorde att de fria teatergruppernas ledare kände att arbetet effektiverades och de var inte ensamma med den stora arbetsbördan.

Varför upplevdes det svårt att få foten in vid en institutionsteater utanför ett samarbetsprojekt? Var det ovisshet eller tidigare erfarenhet som saknades av ena eller båda parter. Inom andra branscher brukar det vara bland det viktigaste att hitta pålitliga samarbetspartner som man kan arbeta med och tillsammans vara starkare. Samma principer borde

även gälla scenkonstfältet. Det rätta sättet att samarbeta inom scenkonstfältet saknade samarbetsmodeller där båda parterna ansåg att de hade nytta av varandra. I kapitel 4.1.1. behandlades olika områden där ett partnerskap gav mervärde.

Undersökningen uppvisade främst positiva resultat av samarbetet mellan en fri teatergrupp och en institution. I kapitel 5.2 diskuterades projektorganisationens uppbyggnad. Det som krävdes för att bygga upp en struktur var en gemensam budget och en koordinator. Nicken NU projektet hittade en balans i samarbetet vilket gjorde att projektet genomfördes så att båda parter kunde dra nytta av samarbetet. De fria teatergrupperna fick bevara sin konstnärliga frihet och hade Svenska Teatern som en trygg bas i många ärenden. Svenska Teatern kunde under projektet uppnå sina mål som bland annat var att förstärka dramatikerens och dramaturgernas position på arbetsmarknaden. Både Svenska Teatern och de fria teatergrupperna utvidgade sina kontaktnät och Nicken scenen fick betydligt mera synlighet än tidigare. Som det behandlades i kapitel 4.1 var skapandet av nya kontakter och innovationer fördelar som man kunde förstärka tack vare ett partnerskap.

Som det kom fram i kapitel 3.3 om teaterfinansiering fick de fria teatergrupperna huvudsakligen sin finansiering från stiftelser och fonder. Det visade sig att de flesta medlemmarna i en fri teatergrupp inte kunde livnära sig på enbart en grupps produktioner. Det var nödvändigt för medlemmarna att ha arbete vid sidan om för att klara sig ekonomiskt. Att få ekonomin att gå runt visade sig vara en väldigt stor del av vardagen för dem som arbetade inom scenkonstfältet. Det ekonomiska läget i vårt land för tillfället underlättade inte institutionernas eller de fria teatergruppernas arbete. I framtiden kommer samarbete mellan fria teatergrupper och institutioner i allt högre grad att krävas. Tack vare samarbetet med Svenska Teatern hade de fria grupperna oftast en bättre ekonomi än någonsin. Många påpekade också att de nu kunde sätta energi och tid på annat än att oroa sig över pengar. I undersökningen kom det fram att beroende på hur medlen i fortsättningen skulle delas ut från olika stiftelser, fonder, kommunen och staten, skulle ha en stor inverkan på framtiden. Det ansågs viktigt att konstnärerna satsade på den konstnärliga friheten utan att begränsas av ekonomisk otrygghet. Vid uppbyggande av samarbetsmodeller bör ekonomin alltid tas i beaktande för att få ett fruktbart resultat så som det framkom i kapitel 4.1.1.

Teaterfinansiering behandlades i kapitel 3.3, en av respondenterna lyfte fram kultursponsorering som en möjlighet till att förstärka ekonomin. Det här är ett område som kunde utvecklas i Finland och det kunde hjälpa alla som arbetar inom scenkonstfältet. I teorin (kapitel 5.1) diskuterades också hur intressenterna påverkade projekten. Det var också viktiga att ta dem i beaktande, trots att de inte direkt var en del av projektgruppen.

I kapitel 3.2 behandlades teaterproduktion och det begränsade publikunderlaget. I teoridelen kunde man också läsa att det enbart fanns fem statsandelsteatrar på det finlandssvenska scenkonstfältet, det bekräftade redan att alla konstnärer inte kunde ta för givet att det fanns arbete vid institutionerna. Trots det relativt stora utbudet av scener i Finland, ansågs hyran i många fall vara en stor utgift för de fria grupperna. I Nicken NU projektet fanns det möjlighet att få nyttja en scen gratis enligt samarbetsavtalet. Kostnaderna för ett utrymme för att repetera och ha föreställningar på utgjorde i många fall en stor del av budgeten. De fria teatergrupperna var vana vid att dela och samsas om utrymmen med andra teatergrupper och lyfte fram detta som en utmaning. I undersökningen kom det också fram att Svenska Teatern på grund av olika orsaker inte alltid haft möjlighet att ha produktioner eller verksamhet på alla sina scener. Det var alltså positivt för båda parter att låta de fria grupperna repetera och framföra sina produktioner på institutionens scen. De fria teatergrupperna fick således tillgång till ett utrymme och Svenska Teatern hade någon form av konstnärlig verksamhet i utrymmet de inte annars använde. Institutionerna fick också en insyn i vad som pågick på det fria fältet. Båda parter kunde lära sig av varandra.

I kapitel 5 kunde man läsa om projekt som arbetsform, det som poängterades var att trots att projekten är olika hade arbetsgruppen ändå alltid en gemensam uppgift för att förverkliga det mål som skulle uppnås. Majoriteten av dem som var en del av undersökningen berättade att det var vanligt för dem att vara med och arbeta i många olika projekt. Olika projekt krävde goda kunskaper i samarbete. Det handlade om att hitta modeller för de fria grupperna och institutionen för att hitta en balans i vad de kan hjälpa varandra med. De fria grupperna berättade att de inte producerade mer än en föreställning per år. Det kom fram att det i Finland inte fanns ett tillräckligt stort publikunderlag. Ett utvecklingsförslag var att göra större produktioner så att flera skådespelare skulle ha jobb, viktigt ansågs då också att inte ha en alltför lång spelperiod för att kunna producera nytt med jämna mellanrum. Det kostade mycket att producera en stor föreställning och därför ville man också ofta ha en längre spelperiod för att produktionen inte skulle gå på minus. Vid en populär föreställning var det också nödvändigt med en längre spelperiod så att alla potentiella åskådare skulle ha möjlighet att se föreställningen. Olika institutionsteatrar kunde använda sig av fria teatergruppers föreställningar som en del av sin repertoar. Ett annat förslag som kom fram var att skådespelarna i de fria teatergrupperna också kunde avlönas för att spela med i institutionsteaterns föreställningar. Så här kunde man mera flexibelt använda sig av fler skådespelare och kanske minska på antalet fast anställda skådespelare vid en institutionsteater. Samtidigt skulle det finnas ett större urval skådespelare att välja bland för en pjäs. På det här sättet skulle institutionsteatern inte heller behöva sätta lika

mycket resurser på en casting eftersom skådespelarna från de fria teatergrupperna redan är bekanta från Nicken Nu projektet.

Många grupper valde att helt eller till största delen ha egen scenografi. Det här berodde på att möjligheterna till att fortsätta med föreställningen någon annanstans då var bättre. Då behövde man inte börja om från början med att söka material för scenografin. Ur ekologisk och ekonomisk synvinkel var det inte det bästa alternativet. Ett alternativ kunde vara ett gemensamt utrymme där möbler och rekvisita skulle förvaras för institutioner och fria grupper att låna. Om ett skilt utrymme inte skulle vara möjligt kunde det finnas ett samarbete mellan institutioner och fria teatergrupper, där de kunde låna av varandra. Naturligtvis skulle även en institutionsteater kunna låna av en annan institutionsteater och en fri teatergrupp av en annan fri teatergrupp möbler och rekvisita för en föreställning. På det här sättet hade kostnaderna kunnat sänkas för båda parter vilket var en av fördelarna i ett partnerskap, se kapitel 4.1.

Bland respondenterna ansågs det att turnévärlden borde vara bättre. Det var ofta ekonomiska orsaker som gjorde att de fria teatergrupper inte kunde planera en turné. I kapitel 3.2 behandlades behovet av tid och resurser för att utveckla teatern. En längre tidsperiod och spridning av föreställningarna skulle ha varit positivt ur en ekonomisk synvinkel. Ett exempel på hur det ur ekonomisk synvinkel kunde fungera var att flera fria teatergrupper tillsammans bildade en större arbetsgrupp som planerade en mångsidig repertoar. Grupperna kunde då samtidigt åka på turné, men varje grupp skulle inleda turnén på en specifik scen, och därefter skulle grupperna sinsemellan byta scen och repetitionsutrymme för sina föreställningar. Institutionerna kunde också erbjuda scenutrymme för de fria grupperna.

Många av de fria teatergrupperna behövde tillgång till en verkstad, de ägde eller hyrde inte en egen verkstad. I många fall var verkstäderna vid institutionerna överbelastade, men det fanns också perioder då verkstäderna inte användes. Under dessa perioder kunde det finnas samarbetsmöjligheter mellan de fria teatergrupperna och institutionerna. Institutionerna kunde meddela att verkstaden är ledig under några dagar. Antingen kunde flera fria teatergrupper utnyttja verkstaden samtidigt eller så kunde man göra upp ett schema.

I kapitel 5 behandlades olika typer av projekt. Ur den synvinkeln kunde man i framtiden tänka sig att göra ett utvecklingsprojekt baserat på Nicken NU. För att undvika den ovisshet som fanns bland skådespelarna dramaturgerna och de övriga anställda i början av Nicken NU projektet hade man kunnat göra en manual. Där kunde det ha framgått hur

projektet var strukturerat och vem som ansvarade för vad. Avsaknaden av en manual medförde att det konstnärliga arbetet inte inleddes så snabbt. Praktiskt vore att skapa en manual för allmänt bruk eller en specifik för Nicken NU. Manualen kunde innehålla information om kontaktperson, tidtabeller för när man senast måste lämna in något material för att till exempel hinna med i en specifik marknadsföring, repetitionstider, antal föreställningar samt information om andra praktiska saker. Det kunde vara ett startpaket för båda parter för att komma i gång så snabbt som möjligt med repetitionerna och föreställningarna. I intervjuerna kom det fram att det var väldigt viktigt för båda parter att det fanns en tekniker och en projektkoordinator i Nicken NU projektet. För framtida samarbeten bör motsvarande personer även finnas till förfogande.

Nicken NU projektet kunde i stort sätt fortsätta arbeta på samma sätt som hittills, men de fria grupperna borde samarbeta mera med varandra. Redan nu kunde de fria grupperna börja samarbeta mer, de kunde t.ex. gå på varandras föreställningar, ge respons på varandras pjäser eller marknadsföra varandras pjäser. I kapitel 3.4 kunde man läsa om bland annat relationsmarknadsföring, det påpekades bland annat att det här var ett sätt att skapa kontakter som senare kunde spela en stor roll i ens verksamhet. Innan projektet slutar kunde man sedan färdigt välja ut fria teatergrupper för följande tvåårsperiod som skulle ha tillgång till scenen. På det här sättet kunde de fria grupperna redan nu samarbeta med varandra och med Svenska Teatern. Ett långvarigt samarbete skulle skapa mer värde för båda parter och en kontinuerlig verksamhet på Nicken scenen.

Matkailun edistämiskeskus (Centralen för turismfrämjande), som är en del av Visit Finland, ansvarar för att utveckla kulturturismen. Som ett mål i deras strategi för 2014-2018 önskar man utveckla kulturturismen i Finland och få ut den på den internationella marknaden, men i strategin har man inte alls tagit i beaktande teatrarnas potential. I och med att Finland inte har ett tillräckligt stort publikunderlag, kunde ett alternativ vara att engagera internationella besökare att gå på teater i Finland. Det här skulle vara ett sätt att också bygga upp kontakter och att komma in på den internationella marknaden. Det kunde leda till att institutionsteatrarna och de fria teatergrupperna fick turnémöjligheter utomlands eller kunde sälja sin pjäs utomlands.

I och med att konstfältet och kulturen i Svenskfinland är av stor vikt för finlandssvenskarna och för det svenska språkets överlevnad i Finland, har Svenska Teatern och de fria teatergrupperna som verkar på svenska en viktig roll i vårt samhälle. För att de svenska teaternarna i Finland ekonomiskt och kulturellt ska må bra krävs det rätt fördelning av medlen och ett gott samarbete. I kapitel 3.3 kunde man läsa hur teaternarna huvudsakligen fick

finansiering för sin verksamhet, och finansiärernas beslut inverkar i hög grad på scenkonstfältets framtid.

I figur 12 finns fördelarna som uppstod av samarbetet mellan de fria teatergrupperna och Svenska Teatern under projektet Nicken NU. Det som var det viktigaste i samarbetet var att det fanns en ekonomisk bas och att båda parter kunde dela på den kunskap som de innehade. Den konstnärliga friheten bevarades för de fria grupperna och mervärde skapades på flera olika plan.

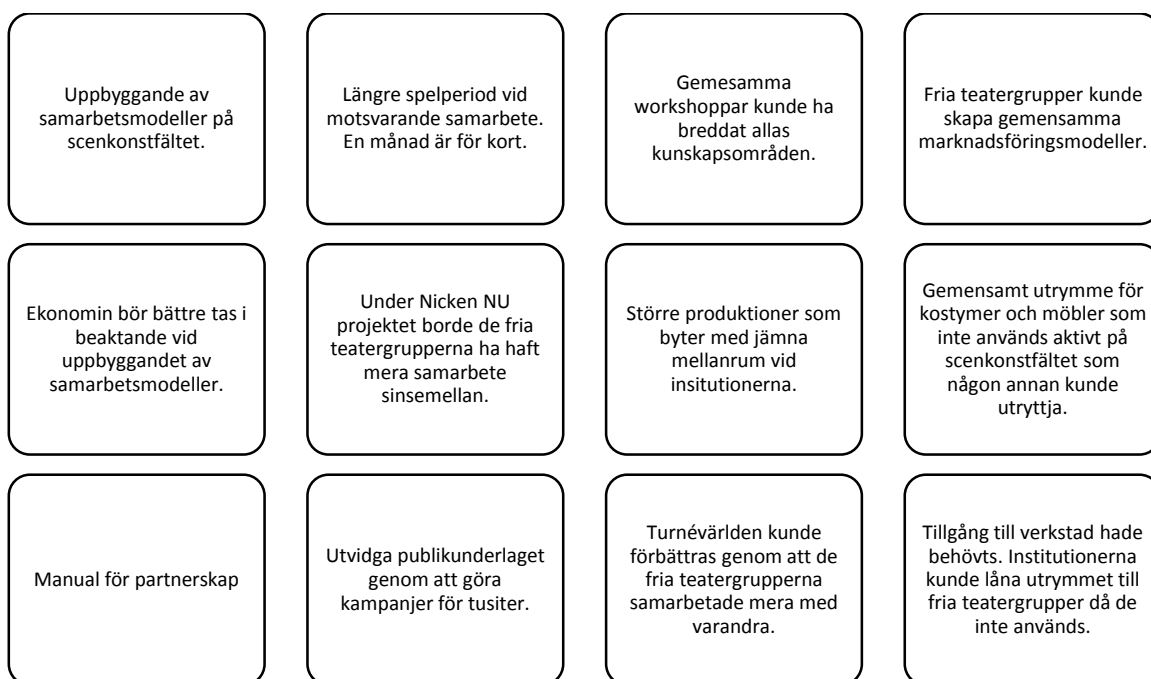
Nicken NU projektets fördelar		
Kunskap & konstnärlig frihet	Fria teatergrupperna var en del av Svenska Teaterns repertoar.	Ekonomi & finansiering
	Svenska Teatern hade mera verksamhet på Nicken scenen och synlighet.	
	Delad kunskap och styrka av att arbeta tillsammans.	
	De fria teatergruppernas tillgång till kostym- och möbellaget.	
	Dramatikernas och dramaturgernas yrkesprofil förstärktes.	
	Gemensam marknadsföring	
	Effektivare arbete	
	Finansiering av Svenska Kulturfonden.	
	Egen koordinatör för Nicken NU projektet.	
	Utvidgat kontaktnät	
	De fria teatergrupperna hade tillgång till Nicken scenen för både repetitioner och föreställningar.	
	De fria teatergrupperna fick fokusera på sin teaterverksamhet.	

Figur 12 Sammanfattning av fördelarna i partnerskap mellan fria teatergrupper och Svenska Teatern

Viktigt var att resultaten skulle vara bestående. Av fördelarna i ett partnerskap som behandlades i den sammanfattande figuren 12, var inte alla fördelar bestående. Bland de bestående resultaten hade Svenska Teatern mera verksamhet på Nicken scenen. Det medförde att scenen fick publicitet såväl som de fria teatergrupper som var en del av projektet. Det här var också beroende på den gemensamma marknadsföringen. Att de kunde dela på kunskap och lära varandra nya saker, till exempel visade och berättade de för varandra vad som för tillfället skedde på det fria teaterfältet och vad man arbetade med vid en institution. De nyskrivna pjäserna och deras författare fick synlighet som kanske inte annars hade varit möjlig. Det kunde hända att det här skapade jobb för någon i framtiden. De lärde sig hur de tillsammans kunde jobba effektivare och samtidigt lärde känna varandra bättre. Det medförde också delade kontakter och nya kontakter för båda parter.

De fira grupperna hade möjlighet att fokusera på sin teaterverksamhet som troligtvis hade bestående effekter för framtida produktioner.

Av undersökningen framkom både förbättringsförslag som respondenterna gav och förbättringsförslag som skribenten på basis av undersökningen kunde lyfta fram. Förbättringsförslagen som framkom tack vare undersökningen med representanter från Nicken NU projektet har sammanställts i figur 13 för att åskåda.



Figur 13 Förbättringsförslag av partnerskap mellan fria teatergrupper och institutioner

Sammanfattningsvis kunde man konstatera att partnerskapet hade många fler fördelar än nackdelar. Mer samarbeten i framtiden kunde skapa mervärde för såväl de fria teatergrupperna och institutionerna. Om fler institutioner hade motsvarande projekt kunde undersökningen göras bredare och speciellt institutionernas åsikter hade fått en större inverkan på resultaten. Nu var det enbart projektets koordinator som representerade institutionens synvinkel.

På basis av utvecklingsförslagen kunde vidareforskning inom området göras. Svenska Teaterns mål var att bygga upp samarbetsmodeller för scenkonstfältet, förutsatt att detta sker kunde till exempel en manual utvecklas. Man kunde också undersöka i vilken mån workshoppar behövs och hur man i workshopparna kunde arbeta för att dela och sprida kunskap. Att undersöka hur det fria fältet och institutionerna i framtiden mera skulle kunna arbeta tillsammans, kunde vara ett intressant ämne. Ett annat intressant ämne kunde vara att se hur de fria teatergrupperna sinsemellan bättre kunde arbeta, till exempel kunde man

bygga upp ett system för hur de fria teatergrupperna tillsammans kunde åka på turné med sina produktioner. Man kunde också utveckla modeller och kampanjer för hur inkommande turister kunde bidra till att utvidga publikunderlaget. Ett fungerande system för hur kostym- och möbellager och verkstäder gemensamt kunde användas och hur det skulle göra verksamheten mer ekologisk, är också ett bra forskningsämne.

9 Reflektion

Lärdomsprovsprocessen började då skribenten per telefon tog kontakt med Johan Storgård vid Svenska Teatern i februari 2015. Uppdragsgivaren var bekant för skribenten tack vare tidigare projekt vid yrkeshögskolan Haaga-Helia. Ett möte bestämdes till fredagen den 13 februari 2015. Under mötet diskuterades olika alternativ till undersökning varefter alternativen ännu behandlades med den ansvariga läraren i specialisationsprogrammet Culture Export Management. Efter några veckor träffade jag teaterchef Storgård personligen. Då kom vi överens om att min undersökning skulle vara till nytta för uppdragsgivaren, det skulle vara ett aktuellt ämne och även intressant för skribenten. För att så många fria teatergrupper som möjligt skulle kunna medverka i mitt arbete beslöts det att undersökningen skulle pågå fram till december 2015.

Jag bestämde mig för att göra min praktik på Edinburgh Festival Fringe i augusti 2015 för att få insikt och lära mig mera praktiska saker om teaterfältet. Det var en bra start på mitt forskningsarbete och i september inledde jag skrivprocessen. Det började med att jag läste teori om partnerskap och projekt. Före intervjufrågorna sammanställdes, läste jag om de fria teatergrupperna som deltog i undersökningen och om Nicken NU projektet. I början kändes det svårt att förstå skillnaden mellan alla olika former av teaterverksamhet samt att använda rätt benämning på teatergrupperna, men så småningom förstod jag skillnaderna. Intervjuprocessen blev längre än beräknat på grund av respondenternas tidtabeller. Det gjordes upp nya tidtabeller för att skriva och undersöka för tidsperioden september-november 2015, och de nya tidtabellerna höll för resten av arbetet. Målet var att få arbetet färdigt före början av december.

Processen var väldigt lärorik för skribenten. Det gav en djupare förståelse av partnerskap, projektarbete, finansiering av teaterverksamhet och kunskaper om det fria teaterfältet och Svenska Teatern. Att genomföra och analysera intervjuerna var en lärorik och trevlig process. Respondenterna som varit en del av Nicken NU projektet var villiga att ge mycket information och visade ett intresse för att diskutera ämnet. Det här gjorde att analysdelen var lätt att göra för att det fanns tillräckligt med material. För skribenten var det första gången som en undersökning av den här storleken gjordes självständigt. Lärdomsprovet gav kunskaper i hur en kommunikation med en uppdragsgivare fungerar och hur uppdragsgivarens önskemål i arbetet bör beaktas.

Om jag kunde ha ändra på något i min arbetsprocess i efterhand, skulle jag ha kontaktat de fria teatergrupperna i ett tidigare skede för att kartlägga deras intresse av att delta i

undersökningen. Därefter hade intervjuerna bättre kunnat anpassas enligt respondenternas tidtabeller och över en längre tidsperiod. Nu justerades intervjuperioden i hög grad enligt skribentens tidtabell. Med uppdragsgivaren diskuterade jag i början att han skulle läsa igenom de olika delarna i arbetet under processens gång. Tiden kändes knapp och skribenten hade inte så mycket kontakt med teaterchefen. Kontakt med jämna mellanrum kunde ha hållits per e-post. Det viktigaste var ändå att slutresultatet ansågs vara värdefullt för uppdragsgivaren, och teaterchef Storgård tyckte att ett gott arbete utförts.

Med dessa kunskaper och erfarenheter kommer undersökningar i fortsättningen att vara lättare att göra för att tidigare erfarenhet nu finns. En ny erfarenhet av teaterverksamhet skapades och skribenten fick många nya kontakter. Olika former av projekt och samarbeten finns på så gott som alla arbetsplatser, det betyder att denna kunskap kommer av skribenten att kunna användas vid olika arbetstillfällen i framtiden.

10 Källförteckning

Ace-Production 2015. Ace-Production. Finns att läsa på: <http://www.ace-production.com/sv/>. Läst: 17.10.2015.

Ayata, B. 2007. Kulturekonomi Konsten att fånga osynliga värde. Studentlitteratur. Sverige.

Child, J. Faulkner, D. & Tallman, S. 2005. Cooperative Strategy Managing Alliances, Networks, and Joint Ventures. Oxford University Press Inc. New York.

Donaldson, B. & O'Toole, 2007. Strategic Market Relationships from strategy to implementation. Second Edition. John Wiley & Sons. England.

Edinburgh Festival Fringe 2015. About Edinburgh Festival Fringe. Finns att läsa på: <https://www.edfringe.com/about-us>. Läst: 27.9.2015.

Eklund, S. 2010. Arbeta i projekt – individen, gruppen, ledaren. Studentlitteratur. Lund.

Ensemble Bulleribock 2015a. Ensemble Bulleribock. Finns att läsa på: <http://www.ensemblebulleribock.com/>. Läst: 27.9.2015.

Ensemble Bulleribock 2015b. Loranga, Masarin och Dartanjang. Finns att läsa på: <http://www.ensemblebulleribock.com/loranga.html>. Läst: 27.9.2015.

Ensemble Bulleribock 2015c. Loranga, Masarin och Dartanjang. Ensemble Bulleribock. Flyer.

Finlands Teatrar ry. 2015. Teatterialan Työehtosopimus. Finns att läsa på: <http://www.teme.fi/files/448/tes.pdf.pdf>. Läst: 17.10.2015.

Finlex. 2015. Kollektivavtal för skådespelare. Finns att läsa på: <https://www.finlex.fi/data/tes/MU15nayttruotsstmkielenk1403.pdf>. Läst: 10.11.2015.

Grus Grus Teater 2014. Svarta Rummets Fjäril. Grus Grus Teater. Flyer.

Grus Grus 2015a. Teatteri. Finns att läsa på: <http://www.grusgrus.fi/Teatteri.html>. Läst: 27.10.2015.

Grus Grus 2015b. Aloitussivu. Finns att läsa på: <http://www.grusgrus.fi/index.html>. Läst: 27.10.2015.

Gummesson, E. 2000. Relationsmarknadsföring: Från 4P till 30R. Liber Ekonomi. Malmö.

Hakala, J T. 2000. Creative Thesis Writing: A guide to development and research work. Gaudeamus. Tampere.

Hakanen, M. Heinonen, U. & Sipilä, P. 2007. Verkostojen strategiat Menesty yhteistyössä. Edita. Helsinki

Hirsjärvi, S & Hurme, H. 2008. Tutkimushaastattelu Teemahaastattelun teoria ja käytäntö. Gaudeamus. Helsinki.

Huldén, S. Hasán, M. & Blom, A. 2015. DuvTeatern, Välkommen glada släkting! – IMPRO med DuvTeatern, Paino- ja vedospalvelu Oy. Helsinki.

Oblivia 2015. Oblivia is. Finns att läsa på: <http://oblivia.fi/on-oblivia/oblivia-is>. Läst: 13.9.2015.

Kulturfonden 2015a. Svenska kulturfonden. Finns att läsa på: <http://www.kulturfonden.fi/>. Läst: 10.11.2015.

Kulturfonden 2015b. Om Svenska kulturfonden. Finns att läsa på: <http://www.kulturfonden.fi/om-svenska-kulturfonden/>. Läst: 10.11.2015.

Kulturfonden 2015c. Verksamhetsplan 2016. Finns att läsa på: <http://www.kulturfonden.fi/data/files/Verksamhetsplan%202016.pdf>. Läst: 10.11.2015

Kvale, S & Brinkmann, S. 2009. Den kvalitativa forskningsintervjun. Studentlitteratur. Lund.

Labbet 2015. Aktuellt. Finns att läsa på: <http://www.labbet.fi/aktuellt.htm>. Läst: 14.03.2015.

Linderborg, L. 16.4.2015. Hård kamp om teaterpengar. Finns att läsa på: <http://svenska.yle.fi/artikel/2015/04/13/hard-kamp-om-teaterpengar>. Läst: 17.9.2015

Lundqvist, S. & Marcusson, L. 2012. Planera ditt projekt – En handbok. Studentlitteratur. Lund.

Lööv, M. 2009. Att leda och arbeta i projekt – en praktisk handbok om att lyckas i projekt. Liber. Malmö.

Macheridis, N. 2005. Ekonomiska perspektiv på projekt. Studentlitteratur. Lund.

Mestola 2015a. Om Mestola. Finns att läsa på: <http://www.mestola.com/new-page-1/>.
Läst: 17.9.2015.

Mestola 2015b. Komedin om Felix LIV - och alltings förgänglighet. Finns att läsa på:
<http://www.mestola.com/aktuellt/>. Läst: 26.10.2015.

Myrgård, K. 2009. ProjektSamarbete-metodbok för effektiva projekt. 08-tryck. Stockholm.

Mäkinen, E. 14.3.2012. Helsingin sanomat: Helsingin kaupunginteatterin julkinen tuki kismittää vapaita teattereita. Finns att läsa på: <http://www.hs.fi/kulttuuri/a1305557794792>.
Läst: 29.9.2015.

Nationalencyklopedin 2015. Fria teatergrupper. Finns att läsa på: <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/fria-teatergrupper>. Läst: 25.9.2015.

Nicken NU. 30.10.2015. Vi fick in 13 ansökningar inom utsatt tid för spelåret 2016-2017 på NICKEN. Nu ska vi börja gå igenom dem. Spännande!. Facebook-uppdatering. Finns att läsa på: <https://www.facebook.com/svenskateatern.NickenNU/posts/1682961855283091>. Läst: 9.11.2015.

Nicken NU 2015a. Höst 2015. Svenska Teatern. Flyer.

Nicken NU 2015b. Vår 2015. Svenska Teatern. Flyer.

Spekman, R.E. Isabella, L. A. & MacAvoy, T. C. 2000. Alliance Competence Maximizing the Value of your Partnerships. John Wiley & Sons. Canada.

Stara, L. 2013. Teaterfältets aktörer De finlandssvenska teaternas förutsättningar. Unigrafia. Helsingfors. Finns att läsa på: <http://kulturfonden.fi/Site/Data/686/Files/Teaterfaeltets%20aktoerer%20av%20Linnea%20Stara.pdf>. Läst: 14.9.2015.

Suomenteatterit. 2015. Skådespelarnas teaterkollektivavtal. Finns att läsa på: <http://www.suomenteatterit.fi/wp-content/uploads/2015/10/NäyTES-Palkkataulukko-Löne-tabell-05102015.pdf>. Läst: 10.11.2015.

Svenska Teatern 2015a. Nicken NU. Finns att läsa på: http://svenskateatern.fi/sv/nicken_nu/om_nicken_nu/. Läst: 14.3.2015.

Svenska Teatern 2015b. Svenska Teatern i hjärtat av Helsingfors. Finns att läsa på: <http://www.svenskateatern.fi/sv/teatern/>. Läst: 26.9.2015.

Svenska Teatern 2015c. NICKEN vår minsta scen. Finns att läsa på: http://www.svenskateatern.fi/sv/teatern/om_teatern/nicken/. Läst: 26.9.2015.

Svenska Teatern 2015d. Nicken NU. Finns att läsa på: http://svenskateatern.fi/sv/nicken_nu/produktioner_for_2016_2017/. Läst: 13.9.2015.

Svenska Teatern 2015e. På programmet under spelåret 2015-2016. Finns att läsa på: http://svenskateatern.fi/sv/nicken_nu/. Läst: 27.9.2015.

Svenska Teatern 2015f. Den älskande. Finns att läsa på: http://svenskateatern.fi/sv/nicken_nu/den_alskande/. Läst: 13.9.2015.

Svenska Teatern 2015g. Dramatiska processer. Finns att läsa på: http://svenskateatern.fi/sv/nicken_nu/dramatiska_processer/. Läst: 13.9.2015.

Taike 2012. Teaterpolitiskt program. Finns att läsa på: <http://www.taike.fi/sv/web/naytamotaide/teaterpolitiskt-program>. Läst: 9.11.2015.

Teater Mestola 2015. Komedin om Felix Liv och alltings förgänglighet. Teater Mestola. Flyer.

Teater Povre 2015a. Kontakt. Finns att läsa på: <http://teaterpovre.com/kontakt/>. Läst: 27.10.2015.

Teater Povre 2015b. Varför måste alltid jag diska. Teater Povre. Flyer.

Helavuori, H. & Volmari, P. 2015 Teatteritilastot 2014. Painotalo Trinket. Helsingfors.
Finns att läsa på: http://www.tinfo.fi/documents/teatteritilastot2014_verkko.pdf. Läst:
10.11.2015.

Trost, J. 2010. Kvalitativa Intervjuer. Studentlitteratur. Lund.

Tudeer, A. 2010. Att vara cool i baren. Oblivia. Art Print. Helsingfors.

Unt, I. 2000. Partnerskap: Vägen till ökad lönsamhet och konkurrenskraft. Industrilitteratur.
Stockholm.

Vesalainen, J. 2002. Kaupankäynnistä kumppanuuteen yritysvälisten suhteiden elementit,
analysointi ja kehittäminen. Tammer-Paino Oy. Tammerfors.

Wallin, R. 2.10.2015. Projektkoordinator för Nicken NU. Svenska Teatern. Mellanrapport.
Helsingfors.

Wallin, R. 2.10.2015b. Projektkoordinator för Nicken NU. Svenska Teatern. Intervju.
Helsingfors.

Wass, J. 14.2.2015. Äta kakan och ha den kvar. Ny Tid.

Widerberg, K. 2002. Kvalitativ forskning I praktiken. Studentlitteratur. Lund.

ÖNT 2015. Östra Nylands teater. Finns att läsa på: <http://iut.fi/>. Läst: 13.9.2015.

1:a Raden hösten 2015a. 1:aRaden. Nord Print.

1:a Raden våren 2015b. 1:aRaden. Nord Print.

Bilagor

Bilaga 1. Intervjufrågor till projektkoordinator Riikka Wallin

Allmänna frågor till projektkoordinator och om projektet

1. Kan du kort berätta om dig själv (t.ex. tidigare arbetserfarenhet och utbildning)?
2. Hur ser du på teaterns roll i dagens samhälle?
 - a. Svenska Teaterns roll
 - b. De fria teatergruppernas roll
3. Hur kom du med i projektet?
4. Vad innebär det för dig att arbeta som projektkoordinator?
5. Varför behövs ett projekt som Nicken NU?
6. Var du med och ansökte om understödet för projektet?
 - a. Om ja, hur gick det till?
 - b. Om nej, vet du hur det gick till?
7. Hur styrs projektet?
 - a. Vem är det som fattar beslut om vilka fria teatergrupper som får vara med i projektet?
8. Vad finns det för regler/överenskommelser/kontrakt för samarbetet, utöver produktionsmedelsstödet?
9. I projektet finns det 'specialfall', hur inverkar de på projektet?
 - a. Teater Mestola: 3-årigt, långvarigt samarbete, vad är det?
 - b. Gästspelen av DuvTeatern och Teater Povre, hur ser samarbetet med dem ut och var dessa planerade från första början?
 - c. Vad är de 'Dramatiska processerna' för sorts samarbete och var dessa planerade från första början?
 - d. Vad innebar det att Ensemble Bulleribock kommer att framföra en annan föreställning på Nicken (jan-feb 2016)?

Fria teatergrupperna som en del av Nicken NU

10. Hur har samarbetet med de fria teatergrupperna fungerat ur Svenska Teaterns synvinkel (resultat och mervärde)?
 - a. Ensemble Bulleribock
 - b. Grus Grus Teater
 - c. Teater Mestola
 - d. DuvTeatern
 - e. Teater Povre
 - f. Östra Nylands Teater (de är i huset)
 - g. Oblivia (november-december)
 - h. REKO-projektet, Labbet
11. Vem har haft hand om ekonomin i de fria teatergrupperna?
12. Är biljettpriserna fasta för varje pjäs eller får den fria teatergruppen själv bestämma priset?
13. Målsättningar och förväntningar för projektet
 - a. Kan du berätta om projektets målsättningar?
 - b. Hur följer ni upp målsättningarna?
14. Under projektets första spelåret besökte, under 63 föreställningar och evenemang, sammanlagt 2322 människor Nicken. Vad hade ni för målsättning?
15. Hur mäter ni projektets resultat?
16. I en intervju med Yle Nyheter sade du att det handlar om att få både scenen och projektet kända för publiken, har du redan sett någon inverkan på det?
17. Vad medför partnerskapet mellan de fria teatergrupperna för parterna, enligt dig?
 - a. Vilka mervärden?
 - b. Fördelar/nackdelar?

- c. Ekonomi
18. Hur förbereder Svenska Teatern sig i det här skedet för spelåret 2016-2017 med Nicken NU projektet?
- a. En av pjäserna för 2016-2017 kommer att vara en barnföreställning, var det bestämt redan från första början?
 - b. Hur bygger ni upp temat för ett spelår?
19. Vilka förväntade resultat har ni i bästa fall uppnått efter att det tre åriga projektet tagit slut?
- a. Svenska Teatern
 - b. De fria teatergrupperna

Bilaga 2. Intervjufrågor till de fria teatergrupperna som varit del av Nicken NU projektet

Allmänna frågor om gruppens arbetssätt

1. Varför valde ni att grunda en fri teatergrupp?
2. Hur är er fria teatergrupp van vid att arbeta? (Är det t.ex. i form av projekt?)
3. Vad innebär det för er att arbeta som en fri teatergrupp?
4. Har ni alltid samma uppsättning av skådespelare? (eller har ni en bas - och då det behövs andra skådespelare använder ni era kontakter?)
5. Hur ser er fria teatergrupps ekonomi ut?
 - a. Vilka understöd har ni?
 - b. Hur får er fria teatergrupp ekonomin att gå runt?
6. Är detta första gången ni samarbetar med en institution som Svenska Teatern?

Frågor om Nicken NU

7. Varför ville ni vara en del av Nicken NU projektet?
8. Vad innebär det för er grupp att få framföra på Svenska Teaterns scen?
9. Hurdana erfarenheter har ni av partnerskapet?
 - a. Hade ni tidigare erfarenhet av ett samarbete med Svenska Teatern?
 - b. Vad lyckades bra i samarbetet?
 - c. Vad kunde man göra på ett annat sätt för att samarbetet skulle skapa mera mervärde?
10. Vad hade ni för förväntningar på projektet?
 - a. Uppfylldes dessa?
11. Frågor angående produktionsmedlen från Svenska Teatern:
 - a. Räckte 2500 € i produktionsmedel, hur använde ni det?
 - b. Om ni var flera än tre personer hur bestämde ni er för fördelningen av lönerna? (2 630,48 € (x 1,43 i sociala avgifter) i två månader för tre personer)
 - c. Hur var det att ha tillgång till Nicken scenen i två månader för både repetition och föreställningar?
 - d. Hur tror ni att Svenska Teaterns marknadsföring av Nicken NU projektet och er föreställning inverkade på er biljettförsäljning?
 - e. Använde ni er av Svenska Teaterns tekniker och den befintliga teknik som finns på Nicken NU scenen?
 - i. Hur fungerade samarbetet?
 - f. I hur stor uträkning använde ni er av teaterns kostym- och möbellager?
12. Vad har projektet gett för mervärde?
13. Hurdant tror du att partnerskapet skulle ha varit om det inte ingått i Nicken NU projektet?
 - a. Vad hade varit annorlunda?
14. Hur har projektet påverkat er teaterverksamhet?
15. Vad tror ni att projektet kommer att ha haft för effekt om man ser fem år framåt?
16. Hur ser ni på de fria finlandssvenska teatergruppernas framtid i Finland?

Specifika frågor för en fri teatergrupp

Ensemble Bulleribock:

- Varför valde ni att göra ytterligare en produktion för Nicken NU projektet?

Teater Mestola:

- Vad innebar det för er att få ett specialavtal med Svenska Teatern som kommer att vara i tre år?
- Hur har er verksamhet utvecklats tack vare projektet efter er första produktioner?

- Efter ytterligare två produktioner vilket mervärde tror ni att samarbetet kommer att ha?

Bilaga 3. Fakta om produktionerna

Fri teatergrupp	Produktion	Målgrupp	Repetitioner	Föreställningar	Publik (antal)	Publikdiskussion
Ensemble Bulleribock	Loranga, Masarin och Dartanjang	Barnfamiljer Skolor Daghem	5.9.2014– 1.10.2014	Premiär: 2.10.2014 Antal föreställningar: 18 Datum: 02.10.2014-22.10.2014	945 Beläggningsgrad: 80 %	Har inte arrangerats.
Grus Grus Teater	Svarta rummets fjärl	Vuxna (gymnasieålder och uppåt)	3.11.2014– 8.12.2014	Premiär: 9.12.2014 Antal föreställningar: 9 Datum: 09.12.2014-21.01.2015	191 Beläggningsgrad: 41 %	15.1.2015 Deltagare: 11
Teater Mestola	Komedin om Felix Liv - och alltings förgänglighet	Vuxna (14 år uppåt)	30.02.2015- 10.04.2015 1 vecka i på Eros på Svenska Teatern	Premiär: 11.4.2015 Antal föreställningar: 10 Datum: 11.4.2015–30.4.2015	442 Beläggningsgrad: 88 %	14.1.2015 Deltagare: 29
DuvTeatern (gästspel)	Välkommen glada släkting! – IMPRO med DuvTeatern	Vuxna	4.5.2015– 6.5.2015	Premiär: 6.5.2015 Antal föreställningar: 4 Datum: 6.5.2015–9.5.2015 (IMPRO-verkstäder för skådespelare och skådespelarstudierande 7.5.2015 och 8.5.2015 Deltagare: 12)	275 Beläggningsgrad: 98 %	9.5.2015 Deltagare: 30
Teater Povre (gästspel)	Varför måste alltid jag diska?	Vuxna (gymnasieålder och uppåt)	Har inte repeterat på Svenska Teatern	Hade inte premiär på Nicken scenen. Antal föreställningar: 4 Datum: 14.8.2015–22.8.2015	127 Beläggningsgrad: 45,36 %	Har inte arrangerats
Östra Nylands Teater	Den Ålskande	Vuxna (gymnasieålder och uppåt)	01.09.2015- 15.10.2015	Premiär: 15 oktober 2015 Antal föreställningar: 11 Datum: 16.10.2015–29.10.2015	367 Beläggningsgrad: 54 %	21.10.2015 Deltagare:10
Oblivia	Annikas Sacre	Vuxna (gymnasieålder och uppåt)	01.11.2015- 09.12.2015	Premiär:10.12.2015 Antal föreställningar: 10 (inplanerade) Datum: 10.12.2015–13.01.2016	Har inte ännu haft sina föreställningar.	15.12.2015

(Wallin 2.10.2015a, 3-5.)