

# magma

MAGMA • 2/2026



**Birgitta Englin, Oskar Korkman & Maria Säkö**

**SCENKONSTENS EKOSYSTEM.  
MÖJLIGHETER FÖR TEATER PÅ SVENSKA I FINLAND**

AMOS  
ANDERSONS  
FOND

STIFTELSEN  
**Tre Smeder**



Svenska  
kulturfonden

**Scenkonstens ekosystem.  
Möjligheter för teater på svenska i Finland**

**Utgivare:** Tankesmedjan Magma  
[www.magma.fi](http://www.magma.fi)

Magma 2026

Rapporten har finansierats i samarbete med **Amos Andersons fond**,  
**Svenska kulturfonden** och **Stiftelsen Tre Smeder**.

**Layout:** Oy Nord Print Ab  
**Omslagsbild:** iStock

**ISBN:** 978-952-7328-56-9

**Magma:**  
**ISSN:** 1798-4610 (online)

**Birgitta Englin, Oskar Korkman  
& Maria Säkö**

**Scenkonstens ekosystem.  
Möjligheter för teater på svenska  
i Finland**

## Om författarna

**Maria Säkö.** Säkö är en finsk frilansjournalist, fackboksförfattare samt dans- och teaterkritiker. Hon var ordförande för Finlands Kritikerförbund (2016–2021). Säkö har skrivit för bland annat Helsingin Sanomat och hon undervisar även i kritik vid Konstuniversitetet i Helsingfors.

**Birgitta Englin.** Englin är regissör och skådespelare med lång erfarenhet av ledande uppdrag inom svensk teater. Hon har varit verkställande direktör för Riksteatern och regissör vid bland annat Dramaten och Uppsala Stadsteater. Ordförande för svenska statens offentliga utredning av jämställdhet inom scenkonstområdet SOU 2006:42. Ledamot i svenska statens offentliga kulturutredning SOU 2009:16

**Oskar Korkman.** Korkman arbetar som arbetslivsprofessor vid Hanken Svenska handelshögskolan, institutionen för marknadsföring. Hans expertis omfattar marknadsdriven strategiutveckling och kundinsikter. Han har erfarenhet av både akademiska och praktiska tillämpningar, genom samarbete med exempelvis Sitra, Business Finland, och VTT. Korkman är också VD på konsultbolaget Alice Labs.

## **Tack**

Ett stort tack riktas till alla som avsatt tid och delat med sig av sin kunskap och sina erfarenheter under intervjuerna och referensgruppsmötet.

Intervjuerna med aktörer i och kring fältet har varit en central inspirationskälla för arbetet. Dock är analysen och de rekommendationer som presenteras skribenternas egna och ska inte tolkas som de intervjuades ståndpunkter.

# INNEHALL

<b>Introduktion: förändrade förutsättningar</b> .....	8
<b>Metod</b> .....	9
<b>En karta över möjligheter</b> .....	11
<b>Utredningens fokus</b> .....	15
<b>Nuläget och möjligheter</b> .....	17
<b>Scenkonstens ekosystem och dess aktörer</b> .....	19
<b>Nio möjligheter</b> .....	24
1. Öppnare platser .....	24
2. Institutionernas två kompletterande roller .....	27
3. Mekanismer för att skala upp verksamhet .....	31
4. Talangflöden .....	35
5. Publikrelevans i fokus .....	38
6. Scenkonstens relation till världen utanför teatern.....	41
7. Samverkan och lätt orkestrering .....	45

8. Kompetensutveckling .....	48
9. Finansieringsmodeller med fokus på ekosystemets livskraft .....	51
<b>Rekommendationer .....</b>	<b>54</b>
1. Dialog för strategisk riktning .....	54
2. Identifiera och förstärk mini-ekosystem .....	55
3. Projektbaserade ekosystemroller.....	56
4. Alliansmodell.....	57
5. Finansiering fokuserad på hållbarhet.....	57
<b>Avslutning: ett nödvändigt skifte .....</b>	<b>59</b>
<b>Bilaga 1: Intervjuade personer och referensgrupp .....</b>	<b>61</b>
<b>Yhteenveto .....</b>	<b>64</b>

## Introduktion: förändrade förutsättningar

**T**eater på svenska i Finland verkar i ett läge där mycket av det som tidigare varit stabilt inte längre kan tas för givet. Publikbeteenden förändras snabbt, språk och identitet omförhandlas, kulturens roll i samhället ifrågasätts allt oftare och offentlig finansiering minskar. Samtidigt finns en växande trötthet inför digital överproduktion och en ökad efterfrågan på levande möten, gemensamma rum och meningsfulla sammanhang. I detta spänningsfält avgörs teaterns framtida relevans.

Det finlandssvenska teaterfältet rymmer hög konstnärlig kompetens och en rik institutionell infrastruktur, men präglas som helhet av en påtaglig stelhet. Resurser, idéer, talang och publikrelationer rör sig inte i systemet. Utvecklingsinsatser organiseras ofta projektvis, men en gemensam riktning och långsiktig förnyelse uteblir.

Resultatet är ett fält som i hög grad förvaltas, snarare än utvecklas.

Vår utredning identifierar nio möjligheter där riktade insatser kan få stor effekt – från öppnare platser och tydligare institutionella roller till fungerande mekanismer för uppskalning, starkare talangflöden, fördjupad publikrelevans och finansieringsmodeller som stöder långsiktigt genomslag. Utifrån dessa formuleras fem rekommendationer som syftar till att påbörja ett skifte: från intern konkurrens till gemensamt ansvar, från punktinsatser till långsiktig livskraft.

## Metod

Utredningen tar sin utgångspunkt i ett ekosystemperspektiv. Den fokuserar på samverkan inom det bredare kulturfältet. Erfarenheter från andra konstformer, branscher och internationella sammanhang visar att långsiktig livskraft inte skapas genom att skydda befintliga strukturer, utan genom att stärka flöden av kompetens, tillit, resurser och publikengagemang.

Detta angreppssätt innebär en risk för att vissa nyanser som är specifika för det finlandssvenska sammanhanget inte fullt ut fångas. Analysen ska därför ses som ett komplement till fältets egen kunskap och interna diskussioner, snarare än som en heltäckande beskrivning av alla perspektiv.

Arbetsgruppen intervjuade experter och aktörer i tre olika faser under hösten och vintern 2025/2026. Intervjuerna varade mellan 60 och 120 minuter och genomfördes som tematiska, semistrukturerade samtal. Allt som allt, gjordes 29 intervjuer med uppdragsgivare och aktörer inom och utanför teaterfältet på svenska i Finland.

Publikens roll är en central del av vår argumentation. Trots det har vi inte gjort några egna publikundersökningar inom ramen för denna utredning.

Det finns två skäl till det. För det första menar vi att traditionella marknadsundersökningar sällan pekar på vilken framtida förnyelse som behövs. De mäter oftast nuläget, vad människor tycker och gör i dag, men säger mindre om hur relationen mellan konst, institution och publik behöver utvecklas framåt.

För det andra är en djupare förståelse av publiken inte bara en fråga för analys, utan en del av den konstnärliga verksamheten i sig. Att pröva nya former för

tilltal, möten och relevans är något som måste ske i praktiken och över tid. Det arbetet kan inte ersättas eller fullt ut genomföras inom ramen för en utredning som denna.

# En karta över möjligheter

**T**eater på svenska i Finland verkar i dag i ett samhällsläge som ofta beskrivs som en *polykris*, där flera “kriser” samverkar och förstärker varandra. Klimat- och miljökrisen, geopolitisk instabilitet, ekonomisk osäkerhet, demografiska förändringar, en inte så avlägsen pandemi samt snabba kulturella och teknologiska skiften, påverkar samtidigt hur människor lever och engagerar sig. För kulturfältet innebär detta förändrade villkor och ökade krav på förnyelse.

Vår omvärldsanalys fokuserar på de förändringar i det finländska samhället som har mest omedelbara konsekvenser för teater på svenska i Finland.

**Förändrat kulturdeltagande.** Kulturdeltagandet genomgår en grundläggande omvandling. Traditionella kulturformer som teater, biograf<sup>1</sup> och klassiska evenemang tappar publik, särskilt bland yngre generationer. Parallellt växer andra former av deltagande, exempelvis “do it yourself” (DIY) och “do it together” (DIT), som engagerar en allt större och mer aktiv publik. Detta innebär inte ett minskat intresse för kultur i sig, utan förändrade förväntningar på delaktighet, tempo, format och relevans.

**“Enshittification of the internet”.**<sup>2</sup> Digitala ekosystem präglas i ökande grad av överproduktion, kommersialisering och AI-genererat innehåll med begränsat upplevt värde. Indikationer på ett möjligt ”peak social media” pekar på en

---

1 Nordic box office: Numbers down in 2024 but optimism for years ahead <https://nordiskfilmogtvfond.com/news/stories/nordic-box-office-numbers-down-in-2024-but-optimism-for-years-ahead> Statistikcentralen (2022). En svacka i kultur deltagandet under pandemin 2020–2021. <https://stat.fi/sv/publikation/cku2djfkg8hgc0b50rhiey50r>

2 Doctorow, C. (2025). *Enshittification: Why Everything Suddenly Got Worse and What to Do About It*. Verso Books.

växande trötthet inför plattformar som prioriterar volym framför mening. I detta sammanhang kan fysiska rum, levande möten och autentisk interaktion få en förnyad betydelse som balanserande och värdeskapande element.

**Språk och identitet.** Bland yngre finlandssvenskar försvagas språklig och regional tillhörighet som primära identitetsmarkörer. Svenskan fungerar i ökande grad som ett praktiskt kommunikationsmedel snarare än som en självklar kulturell gemenskap, samtidigt som språket i sig hotas av engelskans dominans.<sup>3</sup> Detta innebär att traditionsbundna och institutionella former av deltagande inte längre kan tas för givna, utan behöver motiveras och omförhandlas.

**Polarisering och kulturellt kapital.** Kulturformer som historiskt förknippats med bildning och högkultur har blivit alltmer polariserade. Det som tidigare uppfattades som allmänbildande och inkluderande kan idag upplevas som elitistiskt eller exkluderande. Till exempel finns det en växande andel av den finländska befolkningen som upplever en svagare koppling till litteratur.<sup>4</sup> Detta påverkar teaterns symboliska position och ställer ökade krav på hur innehåll, språk och sammanhang gestaltas och kommuniceras.

**Publikens demografiska förändring.** Publiken för traditionell kultur är i dag i huvudsak äldre och fortsatt kvinnodominerad.<sup>5</sup> Verksamheter med långsiktiga ambitioner behöver därför aktivt utveckla strategier för att engagera och behålla yngre publikgrupper, utan att enbart förlita sig på generationsväxling inom den befintliga publiken.

---

3 Markelin L, Salovaara, V & Wrede-Jäntti, M. (2024). Den svenskspråkiga ungdomsbarometern. Tankesmedjan Magma.

4 Heikkilä, R (2024). Miksi lakkasimme lukemasta? Gaudeamus.

5 Yle (2023). Entistä valikoidumpi joukko kuluttaa Suomessa kulttuuria – vähiten kulttuuriin osallistuvat suhtautuvat siihen jopa vihamielisesti. <https://yle.fi/a/74-20021527>

**Demokratis utmaningar.** Utvecklingen i bland annat USA har tydliggjort hur sårbara demokratiska strukturer kan vara. I detta ljus framstår satsningar på bildning, kultur och gemensamma rum som centrala för ett levande offentligt samtal och social sammanhållning.<sup>6</sup> Samtidigt är bildningsidealet i förändring, från fokus på kanon och institutioner till förmågan att kritiskt navigera olika perspektiv.

**Den offentliga sektorns kris.** Det offentliga stödet till kultur minskar till följd av ekonomisk stagnation, ökade försvarsutgifter och politisk ovilja. Detta begränsar kulturaktörers handlingsutrymme och långsiktiga planeringsförmåga.<sup>7</sup> Finlands ekonomi står inför långsiktiga utmaningar och de flesta sektorerna lider av nedskärningar och krav på omstrukturering.

Analysen pekar på en omvärld som förändras på ett grundläggande sätt. Den nya situationen kan inte förklaras av enskilda orsaker, såsom den offentliga sektorns kris, utan är mångfacetterad och påverkar förutsättningarna för scenkonsten på bred front.

Omvärlden kan uppfattas som ett problem, men den kan också förstås som en karta över nya möjligheter. Den pekar ut potentiella vägar för scenkonsten att förnya sina uttryck, utveckla publikrelationer och skapa samhällsrelevans på nya sätt.

En central utgångspunkt är behovet av att förhålla sig proaktivt till denna omvärld, snarare än att betrakta sig som ett offer för exempelvis ekonomiska

---

6 Yle (2025). Den som skär i kulturen förlorar i längden – President Stubb om varför kultur är Finlands dolda försvar”. <https://yle.fi/a/7-10079408>

7 Yle (2025). Flera kulturorganisationer blir helt utan statsstöd – ”det här gör fältet lite tystare”.

nedskränningar eller förändrat publikbeteende. Detta förutsätter ett långsiktigt perspektiv, som bland annat omfattar synen på publikens roll, institutionernas funktion, scenkonstens plats i samhället, nya minoritetsperspektiv, graden av öppenhet samt hur resurser och infrastruktur används inom fältet.

## Utredningens fokus

**U** *tre* *redningens tyngdpunkt ligger på att vidareutveckla ekosystemet som helhet, snarare än att enbart satsa på enskilda aktörer, bevara traditionella strukturer eller öka publiksiffror på kort sikt.*

Mot denna bakgrund är det viktigt att undvika kortsiktiga punktlösningar och i stället arbeta utifrån ett helhetsmässigt förhållningssätt.

Det finns bred internationell evidens för att ett ekosystemtänkande är avgörande för långsiktig livskraft och innovationsförmåga. OECD, World Economic Forum och andra pekar på att innovation i ökande grad uppstår genom nätverk, samverkan och fungerande flöden av kompetens, idéer och resurser mellan olika aktörer, snarare än inom isolerade organisationer.<sup>8</sup>

Inom kultur- och kreativa näringar finns flera tydliga exempel på detta. Den finländska spelindustrins utveckling är särskilt illustrativ: mellan 2005 och 2015 växte branschen från mycket få företag till över 250.<sup>9</sup> Denna tillväxt drevs inte enbart av enskilda ”framgångsbolag”, utan av öppen kunskapsdelning, gemensam infrastruktur, starka utbildningskopplingar och ett talangflöde mellan företag, akademi och internationella nätverk.

Liknande mönster kan observeras inom andra delar av kultursektorn. Samtidskonsten har under de senaste decennierna utvecklats genom starka ekosystem

---

8 OECD (2023). *OECD Science, Technology and Innovation Outlook 2023*. World Economic Forum. (2025). *Innovation Ecosystems: A Toolkit of Principles and Best Practice*.

9 Neogames Finland. (2015). *The Finnish game industry report*. Neogames.

kring residensprogram, kuratoriska nätverk, internationella biennaler och kunskapsutbyten mellan institutioner och fria aktörer.

Även dansfältet<sup>10</sup> – ofta med betydligt mindre resurser än teatern – har i många länder byggt livskraft genom tydlig ekosystemlogik: produktionshus, turnénätverk, internationella samproduktioner och starka kopplingar mellan utbildning, experiment och repertoar. I dessa sammanhang ses inte konstnärlig utveckling, publikarbete och internationell närvaro som separata uppdrag, utan som sammanlänkade delar av samma helhet.

En liknande utveckling syns nu inom teatern. Den generationsväxling som skett på många europeiska teatrar har lett till mer internationellt utbyte mellan konstnärer och institutioner. Att hitta samarbetspartners, kuratorer och spelplatser, både lokalt och internationellt, har blivit en självklar del av arbetet. Men sådana nätverk tar tid att bygga och kräver kontinuerlig omsorg.

För teatern betyder det här ett skifte i synsätt. I stället för att främst skydda den egna institutionen eller tydliga yrkesroller behöver fokus ligga på hur allt hänger ihop: utbildning, praktik, konstnärlig utveckling och publik. Förenklat kan man säga att själva konsten och mötet med publiken i dag är viktigare än teaterhusets varumärke.

---

10 European Dance Development Network, EDN Think-in June 2025. [https://www.ednetwork.eu/uploads/documents/330/250923\\_EDN\\_Think\\_In\\_2025.pdf](https://www.ednetwork.eu/uploads/documents/330/250923_EDN_Think_In_2025.pdf)

## Nuläget och möjligheter

**T**eater på svenska i Finland kan idag beskrivas som ett fält med betydande mångfald och tydlig potential, men som i sin helhet präglas av en påtaglig stelhet i hur aktörer, resurser och idéer rör sig inom systemet. Trots ett rikt utbud av verksamheter, kompetenser och initiativ saknas i stor utsträckning en gemensam riktning och samverkan som stärker fältet. Resultatet är ett system som i huvudsak förvaltas snarare än utvecklas.

Med *stelhet* avses här inte brist på kvalitet eller konstnärlig ambition, utan bristande fokus på rörlighet, samspel och långsiktig utveckling.

Denna stelhet förstärks av en hierarki och underliggande konkurrenslogik som sällan problematiseras öppet. För den etablerade publiken finns i praktiken ett överutbud av produktioner, vilket innebär att aktörer åtminstone delvis konkurrerar om samma publik, uppmärksamhet och finansiering. Detta kan i värsta fall bidra till försiktighet och kortsiktiga prioriteringar snarare än till tillit, modig utveckling och publikförnyelse som skulle öppna nya möjligheter. Ett tydligt exempel på motsatsen är teaterregissören Kristian Smeds, som lyckades skala upp sin regi från mindre till större scener. Denna utveckling stöddes under perioden från tidigt 2000-tal till 2010-talet och kulminerade i att han tilldelades ett av världens mest prestigefyllda priser, New Theatrical Realities-priset. Kulturjournalistiken spelade också en viktig roll i denna skalning.

Stelheten märks på flera sätt: resurser används inte fullt ut eller sitter fast, det finns för lite öppenhet mellan olika delar av fältet, och man tänker för lite på hur insatser kan ge effekt på längre sikt, alltså skapa värde som lever vidare efter en enskild produktion.

Detta gäller inte alla, men sett till helheten är det en tydlig utmaning. I rapporten pekar vi ut nio sådana problem som tillsammans gör fältet trögt.

# Scenkonstens ekosystem och dess aktörer

Vilket är då ekosystemet som vi talar om? Det centrala här är att, inte minst mot bakgrund av den uttalade ambitionen inom teaterfältet att nå bortom den svenskspråkiga publiken i Finland, betrakta ekosystemet ur ett öppet perspektiv.

Ett livskraftigt teaterkosystem kan bättre hantera omvärldsförändringar och utmaningar i systemet genom samspel mellan olika roller. Varje roll bidrar med en specifik funktion i flödet av talang, resurser, idéer, kunskap, tillit och publikrelationer. När någon av dessa roller är svagt utvecklad eller saknas uppstår strukturella obalanser som hämmar systemets långsiktiga livskraft.

**Konstnärlig skapare:** Den konstnärliga skaparen genererar det konstnärliga innehållet: föreställningar, uttryck, berättelser och estetiska världar. Hit hör skådespelare, regissörer, dramatiker, scenografer och andra konstnärliga planerare (som ljud-, ljus-, video-, kostym- och maskdesigners) samt tvärdisciplinära konstnärer.

I praktiken omfattar denna roll alla konstnärer som verkar inom det svenskspråkiga teaterkosystemet, oavsett organisatorisk hemvist. Detta är ekosystemets kreativa kärna. Utan kontinuerlig konstnärlig förnyelse riskerar systemet stagnation, estetisk upprepning och minskad relevans.

**Publiken:** Publiken ger scenkonsten legitimitet genom att efterfråga, reflektera, utmana och förankra relationen mellan konst och samhälle. Den består av många olika delpubliker som möter föreställningen eller eventet i institutionella eller fria sammanhang. Utan ett aktivt och nära förhållande till olika publikgrupper blir genomslaget och samhällsanalysen bristande.

**Utvecklare och experimenterare:** Utvecklarrollen skapar nya uttryck, arbetsformer och metoder genom fria grupper, projektbaserade konstellationer och konstnärliga laboratorier. Här testas framtidens scenkonst. I det svenskspråkiga fältet sker detta bland annat genom aktörer som Glitcher, Four Floors of Whores, Nya Rampen, Hav-Anna Company, Blaue Frau, Teater 90°, Oblivia, Unga Scenkompaniet och Klockriketeatern. Utan experiment minskar systemets adaptiva och innovativa kapacitet, vilket leder till låg förnyelsetakt och ökad sårbarhet inför samhällsliga förändringar.

**Gräsrotsaktör:** Gräsrotsverksamheten skapar lokalt engagemang genom amatörteater, regionala initiativ och lågtröskelverksamhet. Skärgårdsteatern, Hangö Teaterträff, Luckans lokala verksamhet samt aktörer som Teater Taimine och Totem-teatern arbetar aktivt för att stärka detta engagemang. I Svenskfinland finns dessutom omkring 80 amatörteatrar, som spelar en viktig roll för att väcka intresse för teater och förankra verksamheten lokalt. Därtill finns halvprofessionella amatörteatrar, såsom Raseborgs sommarteater och Korsholms teater, där även professionella aktörer medverkar.

**Producent:** Producenten omsätter idé till realitet genom planering, budgetering, samordning och praktiskt genomförande. Rollen utgör länken mellan konstnärlig vision och organisatorisk realitet. Producentkompetens utvecklas och bärs bland annat genom utbildningsmiljöer som Arcada yrkeshögskola,<sup>11</sup> men också genom praktiskt arbete i fria grupper och institutionella sammanhang. Svag producentkapacitet leder till att idéer inte realiserar, resurser används ineffektivt och konstnärliga ambitioner begränsas. Ofta, i de bäst fungerande modellerna, skapar producenten konst demokratiskt tillsammans med konstnärerna. Bra exempel på detta är Oblivia och WAUHAUS.

---

11 Kulturproducent-programmet läggs ner vid Arcada: YLE: Kulturproducent: Såga inte av den kulturgenren vi sitter på. (<https://yle.fi/a/7-10079832>) 19.6.2025

**Plattform och plats:** Plattformer och platser tillhandahåller fysisk, teknisk och organisatorisk infrastruktur: repetitionslokaler, residensmiljöer, fasta och temporära scener, publika rum och salonger. I Svenskfinland sker detta till viss grad genom Svenska Teatern, Åbo Svenska Teater, Lilla Teatern, Wasa Teater, och Viirus Teater med Repsal Busholmen, samt genom miljöer som Konopaja där Teater Universum verkar och har flertal andra samarbetspartners. Utan inkluderande och flexibla infrastrukturer begränsas tillträde, mångfald och experiment.

**Uppskalare:** Uppskalarrollen förlänger livslängden och räckvidden för produktioner genom repertoar, turné, samproduktion och internationell spridning. Denna funktion bärs till viss del av institutioner som Svenska Teatern, Åbo Svenska Teater, Wasa Teater och Lilla Teatern, och också av Viirus och Unga Teatern. Utan skalning stannar innovation i marginalen, publikt genomslag uteblir och investeringar i utveckling ger låg systemeffekt.

**Publikrelationer:** Publikrelationer fokuserar på långsiktiga band genom kommunikation, tillgänglighet och kontinuitet. I det svenskspråkiga teaterkosystemet sker detta genom publikarbetare i grupper och teaterhus, genom aktörer som Luckan, samt genom kulturjournalistik i allmänhet. Utan stabila publikrelationer saknas tillit, återkommande publik och social förankring.

**Kompetensutvecklare:** Denna roll säkerställer kontinuerligt lärande genom utbildning, mentorskap och fortbildning. I ekosystemet sker detta bland annat genom Teaterhögskolan, Yrkeshögskolan Novia (scenkonst), Borgå Folkakademi, Cefisto, Labbet, LUST samt genom kunskapsutbyte i anslutning till Hangö Teaterträff. Även TINFO (teaterinfo finland), och fackförbunden (t.ex. TEME, Näyttelijäliitto och Finlands Teatrar) bidrar till kompetensutvecklingen. Bris-tande kompetensutveckling leder till stagnation, kompetensglapp och minskad professionalisering.

**Finansiär:** Finansiärerna möjliggör resurser och incitament genom statliga, kommunala, privata och filantropiska medel. I det svenskspråkiga fältet sker detta främst genom Konst- och kulturmyndigheten, stiftelserna och fonderna. Kortfristig eller snävt riktad finansiering leder till strategisk kortsiktighet, projektifiering och svag systemutveckling.

**Orkestratör:** Orkestratören ser till att systemet fungerar som helhet genom samordning, prioritering, långsiktighet och systemtänkande. Det svenskspråkiga teaterfältet i Finland präglas av en avsaknad av orkestrerande aktörer som kan skapa samverkan och tydlig riktning. En orkestratör verkar inte hierarkiskt, utan möjliggör och håller samman. Utan denna funktion uppstår stuprör, fragmentering och suboptimering.

**Brobyggare utåt:** Brobyggjarrollen kopplar systemet till omvärlden: Norden, Europa, andra konstformer, forskning och samhällseliga arenor. En central aktör i denna roll är Teaterhögskolan, genom internationella nätverk, samarbeten och konstnärlig forskning. Avsaknad av extern koppling leder till isolering, inåtvändhet och minskad relevans.

Ekosystemets livskraft avgörs inte av styrkan i någon enskild roll, utan av kvaliteten i samspelet mellan rollerna. En aktör kan och bör i många fall spela flera olika roller i ekosystemet.

När däremot vissa roller är underdimensionerade, uppstår systemiska flaskhalsar: idéer fastnar, publikengagemang försvagas, konstnärlig utveckling stagnerar och samhällskopplingar tunnas ut. Ett strategiskt utvecklingsarbete bör därför inte enbart fokusera på enskilda organisationer eller produktioner, utan på att stärka samverkan.

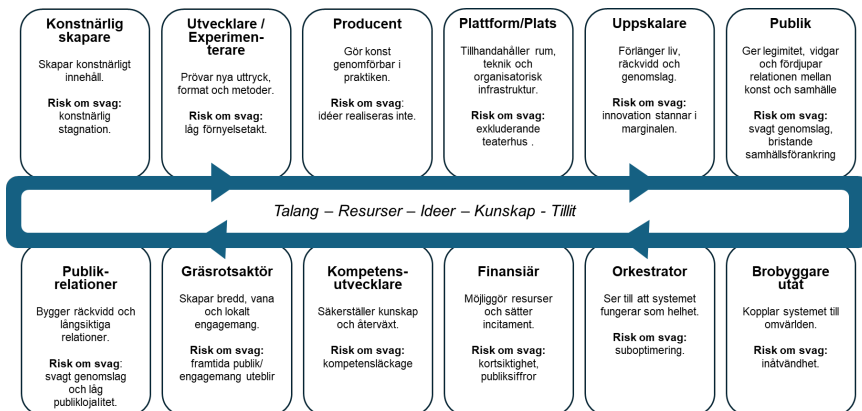


Bild 1: Ekosystemet för teater

# Nio möjligheter

**I** detta kapitel presenteras nio möjligheter att stärka teater på svenska i Finland genom ett tydligare fokus på teater som ett ekosystem i sin helhet.

Varje möjlighet diskuteras genom att först synliggöra vad som i dag bromsar utvecklingen, och därefter konkretiseras resonemangen med exempel från Finland och internationellt som visar hur liknande utmaningar har hanterats i andra sammanhang.

Exemplen ska inte läsas som modeller att kopiera, utan som inspiration och referenser för vidare reflektion.

## 1. Öppnare platser

Om och om igen behöver teatern återerövra sin plats i människors liv. Ofta är det första hindret själva teaterhuset. Är det öppet för mig? Vad förväntas av mig om jag kliver in? Vad kostar det?

Att uppfattas som exkluderande är något många kulturinstitutioner brottas med. Vikande publiksiffror och en alltför homogen publik är återkommande symptom. För många institutioner kan ett öppet och välkomnande kafé eller en lunchrestaurang vara ett enkelt men effektivt sätt att skapa en känsla av hemma och sänka tröskeln till biljettkassan och verksamheten i stort.

När teatern dessutom öppnar sig för mer deltagarbaserade och så kallade “do it yourself”-verksamheter skapas en mer verksamhetsnära relation till ny publik.

Samtidigt får institutionen värdefull inblick i vad nya besökare uppfattar som angeläget och meningsfullt.

National Theatre i London är välkänt för sina öppna och inkluderande lokaler, med kaféer och restauranger som är tillgängliga även för dem som inte har biljett. Mindre känt är det omfattande arbete som National Theatre bedriver för att stärka hela ekosystemet. Genom *Skills Center* kan unga mellan 18 och 25 år kostnadsfritt delta i workshops och utforska regi, scenografi och gestaltning utifrån aktuella produktioner – det enda kravet är att man har sett föreställningen. För den som är intresserad av scenografi och kostymdesign erbjuds återkommande sju veckors kurser med både eget skapande och master classes. Kurserna avslutas med en tre månader lång elevutställning i teaterns foajé.

För åldersgruppen 13–25 år finns liknande utbildningar för dem som vill utforska yrken som producent, scentekniker eller dramatiker. Deltagare från Londons ytterområden ersätts för sina resekostnader, och flera av utbildningarna kan genomföras i digital form för de unga som bor i andra delar av landet. Alla kurser är kostnadsfria och betraktas som en central investering i teaterns framtid.

Kulturhuset Stadsteatern i Stockholm är ett nordiskt exempel på ett liknande förhållningssätt. Huset är öppet alla dagar i veckan och låter scenkonst, litteratur, debatt, film och bildkonst flöda in i varandra. År 2005 öppnades den första satellitverksamheten i Skärholmen, 2016 följde Vällingby och 2020 Husby. Tillsammans bidrar dessa satellitscener till att unga från ytterområdena kan utöva scenkonst i olika funktioner och att allt fler konstnärer verkar i – och kommer från Stockholms ytterområden.

När fler dörrar öppnas, både till scen och salong, kan teatern återta sin ursprungliga roll som demokratins testlab. Det var scenkonstens uppgift redan i

antiken. I dagens globaliserade samhälle är det kanske dess viktigaste utmaning. En teaterinstitutionens förmåga att involvera olika publikgrupper är en nyckel till öppna platser. Detta gäller såväl i nybyggda kulturhus såväl som i anrika teaterinstitutioner.

### **Den öppna institutionen**

*Het Nationale Theatre Nederländerna - teatern och demokratin*

“En nationalteater borde vara för alla Nederländernas folk. Det behöver vara en plats där människor känner sig trygga och har en plats att minnas, till exempel andra världskriget eller Indonesiens självständighet, där vi kan berätta vår nationella historia ur ett nytt perspektiv, men också fira ihop. Jag tillhör en generation där jag känner mig vilse i samhället. Jag behöver en plats där jag kan knyta kontakt med andra människor eller med en idé.” De Vroedt, tidigare konstnärlig ledare för Het Nationale Theatre in The Hague.

Het Nationale Theater i Nederländerna skapades 2017 efter sammanslagningen av två teatersällskap och tre teaterhus i Haag. Det främsta skälet var att teatern ville locka större publik och visa att det som händer på gatan och det som händer på regeringsnivå hänger ihop. Föreställningarna lockade en ny publik till teatern och när de utvecklade sin nationalteater tillsammans med människorna i de områdena de verkade kände de sig också inbjudna till teatern och samhället.

*Contact Theatre, Manchester - teatern och framtiden*

“Contact is a multi-arts venue that invests in the next generation, so everyone can hear what the future has to say”. Verksamheten producerar, utbildar och öppnar vägar till professionell verksamhet inom scenkonsten, framförallt för de som saknar nätverk i fältet. Verksamhetens konstnärliga och sociala ambitioner är långsiktiga och formas av unga kreatörer som förverkligar sina idéer med professionellt aktiva som coacher under processen och ut i yrkeslivet. Contact fungerar som teater- och kunskapshub för framtidens scenkonst, scenkonstnärer och publik.

*Västanå Teater, Sverige - teatern och landsbygden*

Västanå teater är en unik regionteater då den är rotad i en regional kulturell och konstnärlig identitet. Verksamheten tar sin utgångspunkt i den folkliga kulturens berättarkonst, musik och dans. Utifrån det delade berättaransvaret mellan dessa tre element har teatern

utvecklat en konstnärlig kärna och bygger publikrelationer lokalt, regionalt, nationellt och internationellt. De konstnärliga ambitionerna fördjupas och utvecklas i Västanås unika Berättarlada, ett kulturhus i en glesbygd som, numera året om, kan vara i samspel med sin publik från när och fjärran. För regionen är teatern en del av dess identitet och ekonomi. Ungdomsverksamheten, Unga Västanå är teaterns regionala barn- och ungdomsverksamhet som gör sina produktioner tillsammans med professionella musiker, regissör och scenograf, ljus- och ljuddesigner. Teatern utvecklar och förvaltar berättarkonsten tillsammans med sin publik och sin ensemble. Västanås verksamhet finns på landsbygden i Sunne, en ort med drygt 13 000 invånare dit namnkunniga skådespelare och musiker söker sig för att vara en del i ett unikt aktualiserande av kulturarv.

Varje institutionsteater behöver formulera ett tydligt uppdrag för hur dess fysiska och organisatoriska infrastruktur ska fungera som en öppen plats.

Konkret innebär detta:

- att teaterhuset används även utanför föreställningstid,
- att foajéer, scener och personal ses som resurser för lokala sammanhang,
- att tillgänglighet mäts i faktisk närvaro och återkomst.

Målet är att fler människor ska kunna säga: *detta är också min plats*, utan att först identifiera sig som teaterpublik

## 2. Institutionernas två kompletterande roller

Institutionsteatrarnas olika roller som aktörer i ett ekosystem är i dag otydliga, vilket gör det svårt för institutionerna att använda sina resurser optimalt. Det gynnar varken den egna institutionen, publiken eller det samlade fältets utveckling.

Om det fria fältet ges bättre möjlighet att nyttja den infrastruktur som teaterhusen utgör kan produktioner skalas och integreras i teatrarnas repertoarer. En

dynamisk växelverkan mellan experiment och tradition bidrar då till en mer differentierad teaterrepertoar som kan attrahera fler målgrupper.

”Konsten är ett ekosystem som man inte kan närma sig med russinplockar-mentalitet”, säger Katariina Numminen som är dramaturg och före detta professor i dramaturgi i Konstuniversitetets Teaterhögskola. ”Det behövs hela undervegetationen, hela spektrumet – från experimentell konst via verk för en bredare publik till ren underhållning. Om en del av ekosystemet försvinner påverkar det oundvikligen alla former av konst.”

Rörelsen från marginal till mainstream är inte en enkelriktad process där något uppfinns i marginalen och sedan förs över till mainstream. Tvärtom: den punkt där något börjar röra sig från marginalen mot mainstream är också den punkt där både institutionernas och det fria fältets strukturer, processer och samhällsrelevans prövas och testas.

Institutionsteatrarna saknar ett definierat delat ansvar för samspelet och växelverkan med det fria fältet. När resurserna krymper riskerar åtgärderna att framför allt handla om att försvara den egna verksamheten framför ett utåtriktat samarbete för att identifiera potentialen i möjliga gemensamma utvecklingsområden. Genom att definiera institutionsteatrarnas två kompletterande roller kan vitala funktioner i stället utvecklas i perspektiv av vilken betydelse de har för hela ekosystemet.

Den första rollen är *institutionen som plattform och infrastruktur* – en roll som möjliggör samverkan med det omgivande samhället liksom kunskaps- och produktionsutbyte mellan olika delar av teaterfältet. För att vara en publikintressant mötesplats behöver husen vara öppna och tillgängliga även när inga föreställningar pågår. Samarbetsparter inom forskning, media och civilsamhället kan bidra till detta. Den ”öppna teatern” stärks av en publikverksamhet

som är mångfacetterad och kan öppnas för fler publikgrupper, samtidigt som teaterfältet kan mötas för dialog. Dessutom kan internationellt verksamma scenkonstnärer erbjudas plats att möta publik på hemmaplan.

Den andra rollen är *institutionen som konstnärlig aktör*, med ansvar för en stark och ambitiös produktion som kan bidra till konstnärlig profilering och utbytet mellan institutionerna och internationella samarbetsparter. Barn- och ungdomsteaterns utveckling bör vara ett fokusområde där man också tillsammans med det fria fältet kan bidra till mer långsiktiga satsningar på konstnärlig utveckling och profilering.

Som konstnärlig aktör förtydligar institutionen sin profil med egen produktion och genom att aktivt kuratera och presentera produktioner som involverar och engagerar olika publikgrupper.

En tydligare profilering mellan teatrarna skapar utrymme för ett mer utvecklat programutbud med mer utbyte. Institutionsteatrarnas styrelser blir här en viktig funktion för att ett långsiktigt utvecklingsarbete ska vara en prioriterad fråga över tid.

### **Plattformer för förändring**

Nationalteatern i Finland var den centrala platsen för den samiska sannings- och försoningskommissionens kommunikation av sitt arbete i december 2025. Detta skedde genom ett historiskt evenemang där kommissionens slutrapport lästes upp. Rapporten undersöker diskriminering och kränkningar av samernas rättigheter och föreslår vägar till försoning. På sin huvudscen erbjöd Nationalteatern en plats där erfarenheterna och den historiska sanningen i rapporten kunde uppmärksammas inför allmänheten. Evenemanget genomfördes i samarbete med Baltic Circle Festival, med betoning på statens ansvar och ambitionen att skapa en starkare koppling mellan samerna och statsförvaltningen.

På Riksteatern i Sverige har de senaste decennierna publikens medskapande och delaktighet bidragit till en mer utvecklad infrastruktur även för barn och ungdomsteater.

Ungas behov av att själva gestalta och iscensätta viktiga teman ledde fram till Länk, en verksamhet där professionella dramatiker skriver drama för unga ensembler i hela landet. Ensemblerna möts sedan på Länk-festivaler runt om i landet. Verksamheten startade i England där den kallas Connections och under åren har det spridits till Sverige, Italien, Portugal, Brasilien, Norge och Finland. Det är ett internationellt samarbete där bland annat Åbo Svenska Teater liksom Nuori Näyttämö deltagit. Som en följd av Länk har Riksteatern idag också fler plattformar där barn och ungas medskapande och kompetens tas tillvara som till exempel, BURN ett digitalt nätverk för ungdomar i högstadieåldern för att öka ungas inflytande på Riksteaterns konstnärliga processer för mer relevant scenkonst för barn och unga. Ett annat är RUN ett nätverk som vill öka intresset bland unga för att arrangera scenkonst.

### **Profilerad egen produktion och repertoar.**

Kajanas stadsteater är ett bra exempel på en liten provinsteater som har kunnat introducera de senaste trenderna inom performancekonst för lokala publik och samtidigt förnyat teatern utan att tappa kontakten med en bred publik. Teatern samarbetar bland annat med Toissa tiloissa-gruppen, som även har presenterat sina verk vid Venedigbiennalen. Under 2024–2025 genomförde Toissa tiloissa en serie föreställningar tillsammans med Kajanas stadsteater.

Även Uleåborgs stadsteater har under senare år genomfört ett omfattande konstnärligt utvecklingsarbete. Under ledning av Alma Lehmuskallio har teatern kunnat genomföra betydande reformer samtidigt som en mer traditionell repertoar har upprätthållits. På den stora scenen byggs föreställningarnas världar i hög grad genom scenografin, där djupkänsla och visuella effekter skapar förtrollade och futuristiska rum. Även på den lilla scenen skapar teatern uppslukande totalkonstverk med inspiration från tv-spelens, konceptkonstens och populärkulturens värld. En av produktionerna bygger på Aki Ollikainens debutroman *Hungerns år* och är en del av *Acute-projektet*, som fokuserar på utveckling av ny teknik. Projektet undersöker bland annat digitala möjligheter i scenografi samt användningen av animationer och visuella element som en del av föreställningens visuella design. Teatern har också presenterat föreställningen *Destination*, om asylsökande, på finska, engelska och arabiska, med undertexter på engelska och lätt finska.

Med stöd av Jane och Aatos Erkkö-stiftelsen har Uleåborgs stadsteater dessutom inlett ett treårigt projekt med målet att bredda utbudet på den stora scenen, utveckla innehåll som är relevant för regionen, utöka publikbasen och stärka teaterns internationella kompetens. Projektet omfattar produktion av sex föreställningar för stora scenen samt ett internt utvecklingsarbete, där *Destination* är en av produktionerna.

En viktig strukturell satsning är också finansieringsmodellen Nya klassiker, som skapar förutsättningar för etablerade kulturaktörer att verka och utvecklas. Bakom finansieringsformen står staten och fyra stiftelser: Suomen Kulttuurirahasto, Svenska kulturfonden, Alfred Kordelinin säätiö och Jenny ja Antti Wihurin rahasto.

Institutionsteatrar behöver tydligt skilja på och aktivt utveckla sina två roller: som konstnärlig producent och som gemensam plattform för fältet.

### **Konkret innebär detta:**

- att delar av repertoar, speltid och resurser avsätts för gästande och samproducerade verk.
- att detta ses som ett kärnuppdrag, inte som ”extra verksamhet”.
- att styrelser följer upp båda rollerna med olika definierade måttstockar.

Resultatet blir då en institution som både bär egen konstnärlig integritet och stärker ekosystemet som helhet.

## **3. Mekanismer för att skala upp verksamhet**

Det saknas i dag tydliga och sammanhängande utvecklingsstigar som gör det möjligt för experimentella och icke-institutionella aktörer att utveckla idéer och konstnärskap i etablerade och mer långsiktiga sammanhang. Bristen på fungerande övergångar i konstnärskapets olika faser medför att många initiativ stannar i marginalen, trots hög kvalitet och tydlig publikrelevans.

I praktiken handlar detta om en svagt fungerande rörelse från det fria fältet till institutionernas större ramar. Nya konstnärliga språk och arbetsformer utvecklas kontinuerligt i små sammanhang, men saknar ofta strukturer som gör det möjligt att nå en större publik och längre speltider i ett bredare sammanhang.

I ett fungerande teaterkosystem är denna rörelse inte beroende av tillfälligheter, utan en integrerad del av systemet. Kuratorer, konstnärliga ledare och institutioner följer vad som sker i marginalen, identifierar konstnärskap med potential och tar ett aktivt ansvar för att skapa kontinuitet mellan utveckling och etablering. När dessa mekanismer saknas riskerar innovation och utveckling att isoleras i marginalen och teaterfältet går miste om värdefull utveckling.

Ett internationellt exempel som synliggör betydelsen av att skapa utvecklingsstigar för innovativa konstnärskap är Onassis Stegi i Grekland. Onassis Stegi arbetar för att utveckla kontemporära konstnärskap. Regissören Mario Banushi, som i dag uppmärksammas brett inom europeisk teater, arbetade för bara några år sedan i extremt småskaliga sammanhang, bland annat i sin lärares vardagsrum. Idag skrivs en doktorsavhandling om hans teaterspråk vid Oxford, och idag rör han sig mellan föreställningar och föreläsningar vid ledande europeiska konstinstitutioner. När Banushi själv beskriver varför detta varit möjligt återkommer han till två faktorer: tid och möjligheter. Kuratorer och institutioner har följt hans arbete över tid, gett utrymme för den kreativa processen och därefter möjliggjort en rörelse vidare.

Det är viktigt att notera att Banushis snabba etablering inte främst handlar om ett plötsligt genombrott, utan om fungerande strukturer för utveckling av konstnärskap från ett småskaligt arbete till större sammanhang. Ur ett finländskt perspektiv kan denna utveckling framstå som exceptionell, men i Centraleuropa är den snarare ett uttryck för att ekosystemet bidrar till rörelsen från marginal till större ramar. Flera av dagens ledande samtida regissörer, såsom Miet Warlop och Florentina Holzinger, har gått igenom liknande processer: först ett eget formspråk i små sammanhang, därefter resurser och större ramar när språket varit tydligt.

Om rörelsen från marginal till större sammanhang är svag, påverkar det inte bara publikens tillgång till nya uttryck, utan också konstnärers tilltro till

möjligheten att utveckla ett eget konstnärligt språk. Om konstnärer upplever att utveckling inte kan leda vidare, förskjuts incitamenten mot det som är genomförbart på kort sikt. Risken är då att systemet blir produktivt, men mindre undersökande, och att förnyelsen inte får möjlighet att påverka fältet i stort. Här är dramaturgen Katariina Numminens iakttagelse relevant. I en intervju med *Helsingin Sanomat*<sup>12</sup> pekade hon på att cirkulationen från marginal till mainstream inte fungerar som den borde. Hon uttryckte ingen oro för att marginalen skulle sluta generera nya idéer, det gör den alltid, men platserna där dessa idéer kan möta större publik håller på att försvinna. För att rörelse ska kunna ske fordras ledare och kuratorer som aktivt följer vad som händer i marginalen och ser detta som en central del av sitt uppdrag.

I Finland finns flera exempel på konstnärliga arbeten som på ett nyanserat och kraftfullt sätt har bearbetat samtida frågor och skapat rörelse och utveckling, snarare än bekräftelse. Ylioppilasteatteris *Elävät elävät* (2024) är exempel på verk som behandlar politik, fascism och militaristisk människosyn utan att reproducera dem, utan i stället bryter upp invanda positioner. Frågan är dock vad som händer därefter. Hur ser vägen ut från sådana konstnärliga noder till större ramar, fler spelningar, turnéer eller institutionella sammanhang där uttrycket inte neutraliseras?

Den långa, och ibland delvis brutna, vägen från marginal till större sammanhang blir särskilt tydlig i jämförelse med andra europeiska kontexter som till exempel Kertu Moppels uppsättning av Klaus Manns *Mefisto* vid Helsingfors festspel. Det är sällan så stora ramar ges åt finska produktioner där tradition och avantgarde faktiskt möts. Många av dagens framstående finländska regissörer, såsom Akse Pettersson och Milja Sarkola, har sin bakgrund i Ylioppilasteatteri

---

12 Katariina Numminens haastattelu: *On huolestuttavaa, miten huonossa huudossa taide Suomessa on, sanoo Katariina Numminen*. Helsingin Sanomat 12.10.2025 (kirjoittanut Sanna Kangasniemi).

och Studentteatern – platser som gång på gång visat sig vara en grogrund för den framtida teatern. Men uppskalning handlar inte enbart om att lyfta fram enskilda konstnärliga “auteurer”. Det nya måste också kunna identifieras inom områden som inte alltid tas på så stort allvar. Barnteatern är ett exempel på ett område där omvälvande idéer ofta uppstår eftersom form, publikrelationer och berättande måste prövas och förnyas tillsammans med en ung publik.

### **Bygga internationella utvecklingsstigar**

& i Esbo har formulerat en tydlig ambition att kombinera egna produktioner med internationella gästverk, initiera samarbeten där internationella konstnärer arbetar tillsammans med finländska aktörer och på sikt även bidra till att verk exporteras ut i världen. Målet är att bli en betydande aktör både nationellt och internationellt.

Teaterns ledning har betonat att internationalisering inte är ett egenvärde, utan ett medel för att stärka och utveckla den finländska teaterkonsten. I ett läge där Finland riskerar att bli en alltmer isolerad teaterkontext framstår detta som särskilt relevant. & i Esbo har identifierat en tydlig europeisk referensgrupp med liknande konstnärligt tänkande, däribland Onassis Stegi i Aten, NTGent i Belgien, Odéon i Paris, La Maillon i Strasbourg, Southbank Centre i London och Théâtre Vidy-Lausanne i Schweiz.

I sin kommunikation beskriver & ett uppdrag att göra samtida teater attraktiv för en bredare publik, med en ambition som jämförs med hur institutioner som Amos Rex och Kiasma har arbetat för att öka intresset för samtida konst. En bärande tanke är att det ofta är just stark lokal förankring och konstnärlig tydlighet som gör teatrar internationellt intressanta. Teaterforskaren Dragan Klaić argumenterar i *Resetting the Stage* (2012) för att offentligt stödd teater bäst tjänar medborgarna genom att betona konstnärlig originalitet och lokalitet, snarare än att efterlikna kommersiella modeller.

Ett konkret uttryck för & strategi är den internationella festivalen *Learning to Dissagree*, där gästföreläsningar kombineras med samtal och diskussioner utformade för att skapa dialog och debatt. Genom ett medvetet europeiskt nätverksarbete, kuratoriska val och transparens gentemot den lokala publiken illustrerar exemplet hur institutioner kan bidra till att bygga fungerande utvecklingsstigar där samtida konstnärliga uttryck ges större ramar och där rörelsen mellan lokalt och internationellt blir en integrerad del av verksamheten.

Exemplen ovan visar att teaterfältet gemensamt behöver ta ansvar för övergången mellan experiment och etablering genom tydliga utvecklingsstigar.

### **Konkret innebär detta:**

- att konstnärliga ledare och kuratorer systematiskt följer arbete i marginalen.
- att lovande konstnärskap ges tid, resurser och större ramar utan att neutraliseras.
- att uppskalning ses som ett gemensamt ansvar snarare än en individuell prestation.

Utan sådana mekanismer stannar innovation i marginalen och genomslaget blir begränsat.

## **4. Talangflöden**

Det institutionella fältet präglas av tydliga strukturer och trygga arbetsvillkor, medan det mer experimentella fältet kännetecknas av osäkerhet, projektlogik och därmed begränsad långsiktighet. Detta skapar ett tryck på skådespelare och andra scenkonstnärer att välja och låsa sin position inom ekosystemet, vilket bidrar till generationsklyftor, låg rörlighet och ökad rigiditet.

Många av de konstnärer som är verksamma internationellt kan vara det tack vare organisationer och aktörer som investerar i att bygga och förvalta en publik för den specifika gruppen eller konstnären. Utöver det samverkar dessa aktörer för att kunna erbjuda längre turnéer i flera länder. Det ger konstnärerna möjlighet att möta en större publik samt bättre ekonomi och ett professionellt och kompetent publikarbete. På hemmaplan saknar samma konstnärer scener och teatrar där de kan förankra sitt konstnärskap. Dessutom går institutionsteatrarna miste om möjligheten att vara en del i internationella arrangörsnätverk.

Starka talangflöden uppstår inte av sig själva, utan genom ömsesidigt intresse, medvetna val, gemensamt ansvar och tillit mellan aktörerna. När fältet ser sina olika delar som ömsesidigt beroende och tillsammans arbetar för att hålla flöden öppna och levande, skapas förutsättningar för ett scenkonstliv som är både hållbart, attraktivt och relevant – för konstnärer, institutioner och publik.

Trots att det kan uppfattas som kontroversiellt är det sannolikt att andelen frilansarbete inom branschen kommer att öka, samtidigt som antalet institutionella fasta anställningar minskar. Den finskspråkiga teatern har redan genomgått en tydlig utveckling mot en relativt sett högre andel frilansmedarbetare.<sup>13</sup> För att möta utvecklingen behöver ett mer sammanhållet och ansvarsfullt arbetssätt etableras kring frilansarbete och horisontella karriärvägar, där flexibilitet kombineras med kontinuitet, kompetensutveckling och rimliga villkor. Arbetsmarknadens parter och relevanta intresseorganisationer bör gemensamt identifiera lösningar som gör det möjligt att verka i branschen även mellan uppdrag. Parallellt bör branschen, i dialog med finska kollegor, initiera en utredning av modeller för att främja frilansares trygghet och därmed en konstnärlig rörlighet. Inspiration kan hämtas från den svenska trepartslösningen TeaterAlliansen.

### **Svenska TeaterAlliansen**

Verksamheten grundades 1999 av facket, arbetsgivarorganisationen och svenska staten med målet att skapa långsiktig trygghet för frilansande skådespelare och samtidigt främja konstnärlig rörlighet och utveckling. Grundidén var att etablera en offentligt finansierad och från teatern fristående organisation, där skådespelare med gedigen yrkeserfarenhet har sin grundanställning. Mellan uppdragen återvänder de till Teateralliansen och kan därifrån ta tjänstledigt för nya engagemang.

---

13 Enligt TINFO:s statistik utgjorde tillfälliga årsverken 28 % av det totala antalet årsverken vid de svenskspråkiga VOS-teatrarna 2024, medan motsvarande andel vid de icke-svenskspråkiga VOS-teatrarna var 34 %. Statistiken visar också en tydlig långsiktig utveckling mot en högre andel tillfälliga årsverken vid de icke-svenskspråkiga VOS-teatrarna sedan 1990-talet.

Kraven för anställning vid Teateralliansen är högt ställda och baseras på lång och sammanhållen yrkesverksamhet. Målsättningen under de senaste tio åren har varit att anställa nya skådespelare vartannat år. Kompetensutveckling är en central del av Teateralliansens uppdrag och den är öppen även för professionella skådespelare som inte är anställda inom alliansen och erbjudandet gäller även regissörer, scenografer och kostymdesigners. Teateralliansen arbetar aktivt med förmedling.

Unga TeaterAlliansen (Unga TA) har som främsta syfte att fungera som en brygga mellan högskoleutbildning och arbetsmarknad för nyutexaminerade skådespelare från landets teaterhögskolor. Deltagarna erbjuds ingen anställning, men en treårig anknytning till verksamheten.

Samarbetet med nordiska partner är en strategiskt viktig utvecklingsfråga i en alltmer internationaliserad scenkonst- och filmbransch. Sedan många år pågår samarbete kring kompetensutveckling med bland andra Den Danske Scenekunstscoles efter- och vidareutbildning, Norsk Skuespillersenter samt Skuespiller- og danseralliansen i Norge.

Teaterfältet behöver strukturer som gör det möjligt att röra sig mellan olika roller och sammanhang utan att förlora trygghet, kompetens eller långsiktighet.

### **Konkret innebär detta:**

- att frilansarbete erkänns som norm snarare än undantag.
- att branschens parter gemensamt utreder trygghets- och alliansliknande lösningar.
- att internationell erfarenhet aktivt återförs till det nationella fältet.

Starka talangflöden uppstår först när rörlighet ses som en tillgång, inte som ett hot.

## 5. Publikrelevans i fokus

Teaterns relevans i samtiden är inte självklar. Därför fordras ett perspektivskifte där publiken i högre grad förstås som medskapare snarare än mottagare. Det innebär att publikrelationer inte enbart byggs genom kommunikation och tillgänglighet, utan också genom sättet teatern förmår att positionera sig i människors liv. Samverkan med andra kulturfält, civilsamhället och lokala sammanhang blir här avgörande, liksom utvecklingen av nya rum, format och arbetssätt där även icke-typiska publikgrupper känner sig inkluderade, representerade och tilltalade på sina egna villkor. När man talar om relationen mellan experimentell teater med liten publik och en bredare mainstream behöver man därför problematisera vad ”liten publik” egentligen betyder. I praktiken når många aktörer i marginalen betydligt större publik än vad som ofta antas.

Även om ett verk kan ha begränsad publik inom det finlandssvenska teaterfältet, kan dess faktiska publik, och särskilt den nya publik den genererar, vara betydligt större. Publikrelevans uppstår här inte genom anpassning till befintliga normer, utan genom att skapa situationer där nya gemenskaper kan ta form.

Teatern kan bland annat fungera som ett “safe space” eller en oas där konst kan hjälpa oss att utforska känslor, konflikter och strukturer. Blau Frau-gruppen har under tjugo år utvecklat den feministiska teatern och en växande publik har återkommande bevisat dess relevans. Ett annat tydligt exempel är Glitcher, vars arbete visar hur publikrelevans kan byggas genom starka sociala och kroppsliga erfarenheter. Som gruppen själva formulerar det: ”Det kulturfältet lider brist på är taktila, sociala upplevelser. Att vara tillsammans i något.” I sina föreställningar odlar Glitcher ett starkt eget engagemang i mötet med popkultur, där genrelek fungerar som en aktiv inbjudan till publiksegment som sällan adresseras som teaterpublik. Till *Antoinette* anlände exempelvis ett cosplaysällskap iklädd 1700-talsmundering. Som gruppen själva konstaterar: ”Alla som kommer och

ser på oss kommer inte för att se på teater. Vilket gläder oss!” Verksamheter som Glitcher bidrar inte enbart med nya publikgrupper, utan också med ett nytt sätt att förstå vad publikrelevans kan vara.

Ett annat centralt exempel är performancekonstnären och kuratorn Tuomas Laitinen (med Riikka Thitz och Suvi Tuominen 2021–2023), ansvarig för *Nykyesityksen näyttämö* vid Helsingfors stadsteater, vars doktorsavhandling nyligen publicerats. I den undersöker han det han kallar ”publikkroppen”. ”Teatrarna i hela Europa har delats i två läger: på den ena sidan finns publiken, på den andra konstnärerna. För att konst ska uppstå måste konstnären stiga upp på scenen och göra något. Handlingen väcker uppmärksamhet; så uppstår publikkroppen. Men hur formas denna kropp, och vilka är dess villkor för att existera?”<sup>14</sup> Laitinen pekar därmed på hur publik inte är något givet, utan något som skapas i handling och relation.

Konstnärlig forskning erbjuder viktiga verktyg för att utveckla och förstå publik delaktighet och relevans på nya sätt. Men ofta utesluts denna typ av forskningsbaserad analys när teater produceras inom institutionella ramar. Publik relevans handlar inte om olika publika målgrupper utan om ett nytt sätt att förstå relationer mellan teater och samhälle.

I dag saknas i stor utsträckning publikrelationer och publikutveckling som sträcker sig bortom repertoarval och enskilda produktioner. Ambitionen att nå publikgrupper utanför den finlandssvenska kärnpubliken är inte alltid tillräckligt förankrad och riskerar att reduceras till tekniska lösningar, språkligt ”lätta” produktioner eller marknadsföringsinsatser snarare än till en förankrad och samlad konstnärlig och publik förnyelse.

---

14 [www.eskus.fi](http://www.eskus.fi)

Publikrelevans uppstår inte genom förenkling, utan genom att ta publikens erfarenheter på allvar – även när de utmanar etablerade föreställningar om vad teater är och vem den är till för.

### **Relevans och identifiering**

Föreställningarna *Jumppatyöt* och *Aleksi Suomesta* illustrerar på olika sätt hur möten mellan marginal och institution kan skapa ny publikrelevans. I *Jumppatyöt* ledde ett personligt och till synes smalt ämne till att en helt ny publik, idrottsvärlden, hittade till teatern. Vägen från liten scen till större sammanhang visade hur konstnärligt risktagande, när det ges struktur och tid, kan skapa faktisk rörelse.

Jumppatyöt skapades av före detta trupp gymnaster på basis av deras dagböcker och hade premiär i liten skala på Teater Takomo. Den blev snabbt en oväntad succé när hela idrottsvärlden sökte sig till föreställningen. Ett ämne som först framstod som marginellt visade sig i praktiken beröra en mycket stor publik, människor som annars inte skulle ha hittat till teatern. Skaparna hade inte haft ambitionen att nå en bred publik, men relevansen uppstod i mötet mellan erfarenhet, form och igenkänning.

I *Aleksi Suomesta*, som spelas på Helsingfors stadsteaters lilla scen, utgår skaparna från en person som själv sannolikt inte hade fått något ut av teater. Utgångspunkten är enkel men radikal: om teatern inte kan nå honom, och människor som honom, är den meningslös. Föreställningen präglas av respekt för huvudpersonens önskan att hans historia ska berättas som en varning, samtidigt som den konstnärliga formen tillåts vara essäistisk, prövande och komplex.

Publikrelevans behöver utvecklas som ett långsiktigt och konstnärligt arbete.

### **Konkret innebär detta:**

- att publiken förstås som medskapare av mening.
- att nya publikrelationer byggs genom innehåll, form och sammanhang.
- att marginalens publikpraktiker ses som kunskapsresurser för institutionerna.

Relevans uppstår när människor känner sig berörda, representerade och inbjudna på egna villkor.

## 6. Scenkonstens relation till världen utanför teatern

Ofta förknippas teatern med en polariserande och svårtillgänglig bild av högkultur. Detta begränsar dess räckvidd och relevans för bredare publikgrupper och bidrar till att teatern i ökande grad uppfattas som ett slutet rum, snarare än som en aktiv del i det offentliga samtalet. Samtidigt präglas fältet av ett relativt svagt förhållningssätt till omvärlden utanför scenkonsten. Teatern tar sällan tydlig position i relation till större samhälleliga frågor på ett sätt som skapar igenkänning, konflikt och dialog bortom de egna rummen.

För att bryta denna bild behöver teatern i högre grad utgå från omvärlden, lokala sammanhang och befintliga kulturella praktiker. Det handlar inte om att förenkla eller popularisera innehållet, utan om att aktivera teaterns specifika styrkor i relation till andra konstformer, samhälleliga aktörer och samtida erfarenheter. När teatern kopplas till konstformer och diskussioner med hög relevans bland yngre målgrupper, kan den återta en roll som plats för reflektion, konfrontation och gemensamt meningsskapande.

Eero Vassinen är affärsstrateg och ekonomisk debattör samt en av arrangörerna av Kääne-festivalen. I ett citat ur sin kolumn i *Helsingin Sanomat*<sup>15</sup> kombinerar han politiskt ställningstagande och teater på ett sätt som är ovanligt i den finländska ekonomiska debatten:

”Ekonomi har länge talat om separationen mellan aktiemarknaden och den verkliga ekonomin. I Finland bör vi tala om åtskillnaden mellan politik och realekonomi. Även om de viktigaste indikatorerna för ekonomin pekar nedåt,

---

15 Eero Vassinen kolumni: *Nyt on siis joului, ja mitä te olette tehneet?* Helsingin Sanomat 18.12.2025.

är tillväxten i regeringens tal precis runt hörnet, som i Samuel Becketts pjäs. Godot kommer inte, han hålls tillbaka av en 'okänd broms'.”

Referenser till teater i den ekonomiska debatten är ovanliga i Finland. Jämförelser med de största teatrarna i Belgien och Tyskland visar däremot att det pågår en ständig och stundtals häftig debatt om ekonomisk politik genom teatern.

I Finland är det däremot ovanligt att se teatermakare från stora institutioner ta tydlig politisk ställning på de stora scenerna genom att låta teatern samverka med politiken så kraftfullt som Vassinen gjorde i sin kolumn.

Att upprätthålla en levande politisk debatt gör teatern attraktiv för dem som vill delta i samhällssamtalet och känna sig som medborgare i en gemensam demokratisk offentlighet.

Internationellt finns flera exempel på hur detta kan ta sig uttryck. I portugisen Tiago Rodrigues regi av *Catarina and the Beauty of Killing Fascists* (2024) framfördes högerextrem propaganda tills publiken reagerade. En liknande öppen konfrontation återfinns i Milo Raus *Rage* på Kungliga Dramatiska Teatern (2026), där en lång, nihilistisk monolog om samtida politik väcker protester i salongen. Även den estniska föreställningen *Rahamaa* (2024) använde dokumentära grepp för att behandla penningtvätt i Estland på hög konstnärlig nivå.

Mot denna bakgrund framträder ett mönster av försiktighet inom finlands-svenska institutionsteatern som även står i kontrast till andra konstformer. Inom bildkonsten tvekar man sällan att introducera nya och ibland utmanande strömningar för en bred publik, medan teatern tycks utgå från att det okända först måste bli välbekant innan det kan ta plats på scenen. Fenomen som “body horror” är etablerade inom samtida bildkonst men förekommer sällan på större scener i Finland i motsats till exempelvis Tyskland där det ges utrymme på

huvudscenerna. Det finns en försiktighet som riskerar att isolera teatern från bredare politiska och kulturella samtal.

Självklart finns också tydliga exempel på hur dialogen med andra konstformer kan föras med precision och konstnärlig integritet. Minna Lunds *Diptyk* på Viirus samt Jakob Höglunds regi och Rasmus Arikkas dramatisering av *Väldets historia* visar hur teatern kan öppna sig mot samtida performance- och bildkonstpraktiker. *Väldets historia* innehöll en lång våldtäktscen som påminde om performancekonst. Samtidigt var scenen noggrant invävd i dramatikers struktur, vilket gjorde att publiken inte upplevde den som sensationslysten eller chockartad. Resultatet blev en föreställning som påminner om kommersiell högkvalitativ teater i London – en typ av verk som förenar konstnärlig skärpa med bred publikrelevans.

Under hösten 2025 har flera produktioner i Finland kretsat kring frågor om militarism, maskulinitet och arbetarklassideal. Zodiaks *From a Great High*, Helsingfors stadsteaters *Aleksi Suomesta* och Michael Turinskys *Work Body* vid festivalen Liikkeellä marraskuussa har på olika sätt brutit ned dessa ideal. *Väldets historia* ansluter sig till denna bredare diskussion och visar hur teatern kan fungera som en nod i ett större samhälleligt samtal – när den ges utrymme att göra det.

### **Teater och transgression – Minna Lund**

Minna Lunds *Message from Tyler – Memento Mori*, *Körsbärsträdgården* (2023), som förenade Tjechovs *Körsbärsträdgården* med filmen *Fight Club*, samt *Diptyk* på Viirus (2025), skapade båda rum som rubbade den sociala ordningen. Detta skedde inte genom traditionell, konfrontativ transgression, utan genom en oväntad värme. Etik uppstod genom att konsten skapade ett amoraliskt rum där publiken tvingades möta våld och död utan filter och förutfattade meningar.

Här handlade gränsöverskridandet inte om att tillrättvisa publiken, utan om att återskapa den sociala ordningen så att blicken på våld och död kunde förändras.

Publiken förnimmer detta, men upplever sig inte attackerad. Både *Dipytyk* och *Väldets historia* kan beskrivas som en sorts dramatik 2.0 – igenkännlig, men tydligt samtida. Förmågan att uppdatera dramatiken framstår här som en nyckel till ökad relevans för större publikgrupper.

### **Teatrar som platser för öppen kritisk dialog – Sivan Ben Yishai**

Den israelisk-tyska dramatikern Sivan Ben Yishai är ett exempel på en teaterkonstnär som konsekvent formulerar teatern som en plats för kritisk dialog snarare än självuttryck. Hennes arbete utgår från frågan: ”Vem är inte inbjuden? Vem är inte närvarande?” I ett över sex år gammalt men fortfarande högst relevant manifest skriver hon: ”Rappare Kojey Radical skrev: ’Är en dikt fortfarande en dikt / när den är självupptagen’. Jag tänker att ett sätt att förbli aktiv och närvarande i mitt arbete är att säkerställa att jag inte enbart uttrycker mitt eget perspektiv om och om igen, utan försöker tänka och fråga: Vem fick inte komma till tals omkring mig och varför? ...”

Ben Yishai har också tydligt kritiserat hur tyska kulturinstitutioner hanterat palestinska röster efter lagändringar som försvårat deras arbete. I en essä i *Der Spiegel* våren 2024 beskrev hon hur teatrar och medier blivit ”memes” i sin konflikträdsla, och kallade detta ett misslyckande i en tid då bred, kritisk och analytisk diskussion är nödvändig.

### **Att göra offentligheten till konst – To be brutally honest**

Ett annat exempel är Samuli Emerys och Jessica Piaseckis *To be brutally honest* (2022), där konstnärerna agerade arrangörer snarare än traditionella upphovspersoner. Föreställningen vände på den etablerade logiken: den började med ett eftersamtal, fortsatte med själva föreställningen – och avslutades med att publiken fick pengar. Verket gjorde offentligheten till både material och kritik. I stället för att enbart analysera konstens strukturer byggde det vidare på dem och gjorde dem till en del av verket. *To be brutally honest* formulerade därmed en tydlig fråga: hur kan konst reduceras till underhållning i en värld präglad av klimatkatastrofer, globala orättvisor och ojämlik tillgång till yttrandefrihet?

Teatern behöver återta en tydlig roll i relation till samtida samhällsfrågor och andra konstformer.

### **Konkret innebär detta:**

- att konstnärliga uttryck förs i dialog med bildkonst, musik, aktivism och forskning.
- att teatern vågar ta position och formulera konflikter.
- att offentligheten ses som ett material, inte en risk.

När teatern isoleras från sin omvärld förlorar den både skärpa och relevans.

## **7. Samverkan och lätt orkestrering**

Ett ekosystem som inte längre samverkar fungerar gradvis allt sämre, tills det i praktiken kollapsar. Det betyder inte att konsten försvinner, men att dess verkan, och dess plats i människors liv och i samhället, försvagas. Historien visar att detta kan ske abrupt i samband med krig eller naturkatastrofer, men också långsamt, genom att flöden av idéer, resurser, publikrelationer och kompetens successivt stelnar.

Mot denna bakgrund är det angeläget att samverkan inom det svenskspråkiga teaterfältet inte enbart förstås som ett värde i sig, utan som ett medel för att skapa en gemensam, långsiktig förståelse av vad som faktiskt är avgörande för ekosystemets hållbarhet och styrka. Det handlar inte om att samverka mer i största allmänhet, utan om att bygga en delad analys av omvärlden, tydligare prioriteringar och ett gemensamt ansvar för helheten.

Samverkan förekommer redan i dag, och det finns etablerade initiativ och plattformar – såsom Hangö Teaterträff, Teaterdagarna, CEFISTO, Labbet, LUST, där aktörer möts, utbyter erfarenheter och stödjer varandra. Detta är en viktig tillgång. Samtidigt saknas en mer strategisk och sammanhållen dialog

om ekosystemets långsiktiga konkurrens- och livskraft som helhet. Frågor om hur fältet gemensamt kan möta omvärldsförändringar, arbeta proaktivt och utveckla hållbara strukturer hanteras idag endast i begränsad utsträckning.

I ett litet fält blir denna brist särskilt problematisk. När samordningen är svag fragmenteras resurser, utvecklingsarbete sker parallellt snarare än kumulativt, och aktörer konkurrerar om publik och uppmärksamhet på sätt som i praktiken försvagar helheten. Samtidigt rymmer just fältets litenhet en potentiell styrka: korta beslutsvägar, hög grad av tillit och möjlighet till snabb gemensam anpassning. För att denna potential ska kunna tas i bruk krävs dock strukturer som möjliggör gemensamt lärande och riktning.

Här blir frågan om orkestrering central. För att stärka fältets samlade kapacitet behöver aktörer identifieras som är villiga och kapabla att ta ett större systemansvar. En sådan orkestrerande roll innebär inte kontroll eller centralisering, utan ett mandat att initiera, samordna och hålla ihop processer som skapar värde bortom den egna organisationen. Det förutsätter också förmåga att arbeta tvärdisciplinärt och att knyta samman aktörer med olika uppdrag, storlek och logik.

Ett konkret och hanterbart sätt att göra detta är att arbeta genom mini-ekosystem: avgränsade samlingskonstellationer som samlar ett urval av aktörer kring gemensamma målsättningar. Ett mini-ekosystem kan fungera som ett laboratorium för helheten, där nya arbetssätt, samverkansformer och gemensamma analysramar prövas i praktiken. Förutsättningen är att det inte representerar en smal del av fältet, utan att det i någon mening speglar dess konstnärliga bredd, organisatoriska variation och publikambitioner.

I ett sådant mini-ekosystem kan aktörer tillsammans utveckla kunskap om andra kulturvanor, sociala hinder för deltagande och förändrade publikbeteenden. Forskning och annan kunskap som utmanar invanda perspektiv på

samhällsutvecklingen kan här integreras i det praktiska arbetet, snarare än behandlas som ett sidospår. Genom återkommande möten, seminarier och gemensamma initiativ kan ett språk för omvärld, publik och relevans byggas upp, och successivt spridas till resten av fältet.

Parallellt med detta behöver tydligare profiler utvecklas mellan olika aktörer. En stärkt samverkan förutsätter inte att alla gör samma sak, utan tvärtom att olikheter blir mer begripliga och funktionella. När roller, ambitioner och uppdrag är tydligare kan program, kommunikation och resurser samordnas bättre, och ekosystemet som helhet framträda mer sammanhängande, både internt och externt.

På så sätt kan samverkan, orkestrering och mini-ekosystem bli verktyg för att vända fältets litenhet till en faktisk konkurrensfördel. Inte genom att bygga nya tunga strukturer, utan genom att skapa lätta, återkommande format där ansvar för helheten delas och där riktning, lärande och rörelse hålls vid liv över tid. I ett litet fält krävs aktörer som tar ansvar för helheten genom samordning snarare än kontroll.

### **Konkret innebär detta:**

- att ett fåtal aktörer ges mandat att initiera och hålla ihop gemensamma processer.
- att mini-ekosystem används som praktiska laboratorier för samverkan.
- att kunskap, analys och lärande byggs gemensamt över tid.

Samverkan blir kraftfull först när den är riktad, återkommande och ägd.

## 8. Kompetensutveckling

Den befintliga finansierings- och stödstrukturen inom teaterfältet präglas i hög grad av en förvaltande logik som i första hand stödjer traditionell scenkonst och etablerade kompetenser. Detta bidrar till att kopplingen mellan konstnärliga strömningar och bredare samhällsliga och kulturella rörelser förblir svag. Särskilt tydlig är bristen på producerande, kuratoriella och intermediära roller i gränslandet mellan konst, samhälle och andra kunskapsfält – roller som i många andra konstfält är avgörande för rörlighet, förnyelse och internationell relevans.

Avsaknaden av dessa funktioner begränsar teaterfältets förmåga att läsa, tolka och aktivt förhålla sig till samtida samhällsutveckling, inte minst i relation till yngre generationer och framväxande kulturella praktiker. Resultatet blir att viktiga impulser når in i fältet, men sällan får genomslag i dess kärnstrukturer. Förnyelse sker, men blir fragmenterad, personberoende och svår att bära över tid.

Den svenskspråkiga utbildningen i skådespelarkonst har under lång tid haft stor betydelse för hela det finländska teaterfältets utveckling. Den linje som initierades av Anders Carlsson och som Aune Kallinen vidareutvecklade vid Teaterhögskolan har tydligt betonat konstnärlig utveckling, kritiskt tänkande och viljan att förändra fältet, snarare än anpassning till institutionell praxis. Kallinen har också betonat skådespelarnas färdighet i att läsa dramatik.

Paradoxalt nog är det ofta konstnärer och grupper som rört sig utanför de mest etablerade banorna som haft störst internationellt genomslag. Performancegruppen Oblivia är ett tydligt exempel. För Oblivia är produktionen lika central som det konstnärliga innehållet. Producenten verkar på samma nivå som konstnärerna i en uttalat hierarkilös arbetsstruktur, där arbetsätten präglas av flexibilitet, tillit och en tydlig etik. Trots detta har gruppen sällan haft

möjlighet att gästspela på finländska institutionsteatrar, trots att deras estetik ofta fungerar särskilt väl på stora scener.

Samma mönster återkommer i flera konstnärskap: internationell uppmärksamhet och konstnärlig fördjupning, men begränsad institutionell rörlighet på hemmaplan. Nedan följer tre exempel som på olika sätt synliggör detta systemfel, och samtidigt visar vilken potential som finns när intermediära funktioner faktiskt fungerar.

### **Samira Elagoz – utan institutionell förankring**

Samira Elagoz är ett tydligt exempel på hur ett konstnärskap kan uppnå stark internationell legitimitet och samtidigt sakna fungerande förankring i det nationella institutionsfältet. Elagoz har belönats med Silverlejonet vid Venedigbiennalen och turnerat omfattande internationellt, men hennes verk har haft begränsade möjligheter att nå publik genom finländska institutionsteatrar. I *Cock, Cock... Who's there?* kombinerar Elagoz självbiografisk och dokufiktiv film med scenkonstens närvaro. Verket riktar en analytisk och undersökande blick mot sexuellt våld, överlevnad och återuppbyggnad av relationer, utan att inta en traditionell offerposition. Genom möten arrangerade via Craigslist och Tinder, dokumenterade och iscensatta med kameran som närvarande blick, undersöker Elagoz intimitet, makt och sexualitet som levd erfarenhet och som antropologisk forskning. Verket har belönats med flera internationella priser och spelats på festivaler världen över. Trots detta bedömdes det inte fungera som turnéföreställning för finländska institutionsteatrar.

### **Elina Pirinen – erkännandet en avgörande signal**

Dansaren och koreografen Elina Pirinen är ett exempel på ett konstnärskap som konsekvent förnyat scenkonsten, men där möjligheten till långsiktig institutionell förankring i hög grad varit beroende av enskilda erkännanden snarare än av stabila strukturer. Pirinen beskriver själv sin konst som något som antingen entusiasmerar eller skakar om publiken. Hennes *Doves and Bloods* (2024) blev en publiksuccé på Viirus.

Statens pris för scenkonst fungerade som en avgörande signal, inte bara ekonomiskt utan symboliskt. ”De ville uppmuntra: sluta åtminstone inte du.” sade Pirinen i intervjun i Suomen Kuvalehti 5.12.2025. Priset öppnade dörrar till större scener och skapade medial uppmärksamhet även utanför de etablerade kulturkretsarna. Trots internationell uppmärksamhet och konstnärlig konsekvens har Pirinens möjlighet

att verka kontinuerligt inom institutionella ramar varit begränsad. Fallet visar hur frånvaron av intermediära strukturer gör att även starka konstnärskap blir sårbara och beroende av tillfälliga genombrott snarare än av långsiktigt bärande system.

### **Liikkeellä marraskuussa – kuratering av ett sammanhängande kunskapsarbete**

Festivalen *Liikkeellä marraskuussa* utgör ett starkt exempel på hur kuratoriskt och dramaturgiskt arbete kan fungera som bärande strukturer för konstnärlig fördjupning, publikförståelse och samhällelig relevans. Festivalen har konsekvent arbetat med, att placera verken i tydlig relation till plats, tid och samhälleligt sammanhang. Till skillnad från många konstevenemang präglas festivalen inte av krav på entydiga budskap. I stället kombineras intellektuell skärpa med sinnlig njutning. Dramaturgin fungerar på flera nivåer: i de enskilda föreställningarna, i festivalens helhet och i hur verken koppla till Helsingfors, Finland och nutiden. Denna typ av arbete, där kuratering inte enbart handlar om urval utan om långsiktigt tänkande, är vanlig i internationella sammanhang men fortfarande relativt ovanlig i Finland. *Liikkeellä marraskuussa* visar hur intermediära funktioner kan skapa kontinuitet, fördjupning och ett gemensamt kunskapslager för fältet, snarare än en serie isolerade konstupplevelser.

Tillsammans visar dessa tre exempel att teaterfältets förnyelse inte i första hand hindras av brist på konstnärlig kvalitet. Hindret ligger i avsaknaden av strukturer som kan bära konstnärskap över tid och mellan olika sammanhang. När kuratoriella, intermediära och producerande roller fungerar tillsammans, skapas kontinuitet och goda förutsättningar för att konst, publik och samhälle ska interagera väl.

Att stärka dessa funktioner är därför inte ett komplement till konstnärlig utveckling, utan en grundförutsättning för teaterns roll i samhället och människors liv ska utvecklas och fördjupas.

Teaterfältet behöver stärka de roller som översätter mellan konst, publik och samhälle.

### **Konkret innebär detta:**

- att kuratorer, producenter och dramaturger ges tydligare mandat och kontinuitet.
- att dessa roller ses som systemfunktioner snarare än projektstöd.
- att kunskap byggs över tid och delas mellan aktörer.

Utan dessa funktioner förblir konstnärlig förnyelse fragmenterad och personberoende.

## **9. Finansieringsmodeller med fokus på ekosystemets livskraft**

Det offentliga stödet till scenkonsten kan förväntas minska på kort sikt. Samtidigt ökar den implicita pressen på publiksiffror och på att i första hand ”fylla salarna”, vilket riskerar att driva fram kortsiktiga prioriteringar som inte alltid bidrar till långsiktig konstnärlig, publikmässig eller strukturell hållbarhet. I ett sådant läge blir finansieringsmodellerna i sig avgörande för vilken typ av beteenden, risknivåer och samarbeten som uppmuntras i fältet.

Fondfinansieringen tenderar i dag att delas upp i två huvudsakliga spår: kontinuitet och projekt. Denna uppdelning skapar luckor i systemet, inte minst genom att den ger begränsade incitament för aktörer att arbeta långsiktigt med innovation, publikfördjupning och strukturell utveckling. Projektfinansiering möjliggör ofta konstnärliga experiment, men saknar ofta mekanismer för att bära resultaten vidare. Kontinuitetsstöd skapar stabilitet, men riskerar samtidigt att förstärka befintliga strukturer snarare än att utveckla nya.

För att möta dessa utmaningar behöver finansieringsmodeller, särskilt inom fondsektorn, utformas med större tydlighet kring vilka roller och funktioner i ekosystemet som ska stärkas, och vilken typ av genomslag som eftersträvas. Det kräver tydliga krav på kvalitet och rimliga verksamhetsförutsättningar, men också en differentierad syn på vad kvalitet och genomslag innebär för olika aktörer.

Ett centralt utvecklingsbehov är större tydlighet kring långsiktigt genomslag, genom gemensamma men rollanpassade mätare, förväntningar och incitament.

Sådana mätare bör inte enbart fokusera på kvantitativa publikmål, utan även på konstnärlig fördjupning, publikrelationer över tid, samverkan inom och utanför fältet samt bidrag till ekosystemets samlade kapacitet. Därtill behövs finansiering som möjliggör en öppning av det befintliga ekosystemet, exempelvis genom internationella festivaler, samproduktioner och interdisciplinära samarbeten.

I ett läge där offentliga medel minskar får fonderna en allt viktigare systemroll. Detta innebär inte enbart att ersätta bortfall av finansiering, utan att aktivt bidra till att forma de strukturer som avgör hur scenkonsten utvecklas på lång sikt. Här finns ett tydligt utrymme för mer samordning mellan fonder, för att bygga gemensam kompetens, dela risk och utveckla mer strategiska satsningar som fungerar som investeringar i ekosystemets livskraft snarare än som isolerade punktinsatser.

### **Jane och Aatos Erkko-stiftelsen – finansiering som systemintervention**

Ett tydligt exempel på hur fondfinansiering kan fungera som en aktiv systemintervention är Jane ja Aatos Erkko -säätiö. Stiftelsen grundades för tjugo år sedan och har under senare år gjort flera strategiska satsningar inom scenkonsten som gått emot rådande logik.

Den första samiska operan *Ovllá*, med premiär i Uleåborgs Stadsteater, cirkusföreställningen *Yes Person* (med finsk premiär på Cirko) och Janina Rajakangas *Floor is Lava* för unga publikgrupper har alla finansierats av stiftelsen. Gemensamt för dessa satsningar är att de kombinerar konstnärlig risk med tydlig ambition kring publik, representation och långsiktigt genomslag.

Eftersom teatrar – särskilt på sina stora scener – ofta är riskaverta, och eftersom samtida dans och cirkus traditionellt haft begränsade budgetar, har stiftelsens satsningar inneburit ett medvetet brott med rådande praxis. Ett tydligt exempel är det treåriga projektet vid Uleåborgs Stadsteater, där målet varit att utveckla nya publikgrupper och nya tematiska ingångar på den stora scenen.

Under de senaste åren har stiftelsen även beviljat exceptionellt stora summor till enskilda aktörer inom dansfältet, bland annat 420 000 euro till WAUHAUS och

490 000 euro till Elina Pirinens grupp. Dessa satsningar har inte enbart möjliggjort produktion, utan också skapat förutsättningar för konstnärlig kontinuitet, internationell närvaro och publikfördjupning.

Enligt Mikael Aaltonen, programchef vid Dance House Helsinki, har stödet från stiftelsen gjort det möjligt att medvetet bygga ett internationellt program för samtida dans. Programmet har inte bara presenterat nya verk, utan också hjälpt publiken att placera både finländska och internationella produktioner i ett större historiskt och estetiskt sammanhang.

Ett viktigt drag i dessa satsningar är att de inte stannar vid att "visa något nytt", utan att resurser också riktas till kontextualisering, publikarbete och kontinuitet. Nya konstnärliga uttryck lämnas inte ensamman, utan omges av strukturer som gör det möjligt för dem att slå rot, utvecklas och bidra till fältets långsiktiga förnyelse.

Finansiering behöver i högre grad användas för att stärka ekosystemets långsiktiga livskraft, inte enbart enskilda projekt.

### **Konkret innebär detta:**

- att fonder samordnar sig kring gemensamma fokusområden.
- att risk delas mellan flera finansiärer.
- att genomslag mäts i kapacitet, relationer och kontinuitet.

När finansiering används strategiskt kan den förändra beteenden, inte bara möjliggöra verksamhet.

# Rekommendationer

Utifrån de möjligheter som identifierats i denna utredning har vi formulerat fem rekommendationer som tillsammans utgör genomförbara och strategiskt viktiga första steg mot ett mer livskraftigt teater ekosystem på svenska i Finland. Rekommendationerna syftar inte till att optimera enskilda organisationer, utan till att stärka samspelet mellan aktörer, roller och resurser i ekosystemet som helhet.

I utredningen har vi tidigare berört behovet av att institutionsteatrar reflekterar över sina roller i samhället och inom teaterfältet. I rekommendationerna nedan ligger fokus dock på gemensamt ansvar, samverkan och strukturer som möjliggör långsiktig utveckling bortom enskilda verksamheter.

## 1. Dialog för strategisk riktning

### Vad detta innebär

Etablera en dialog där centrala aktörer inom teaterfältet, ur olika perspektiv, gemensamt analyserar omvärldsförändringar, identifierar strategiska vägval och klargör sina roller i ett större ekosystem. Dialogen bör fokusera på riktning, prioriteringar och långsiktig ambition, snarare än på informationsutbyte eller enskilda projekt.

### Ett konkret första steg

Starta en process bestående av till exempel en serie workshops, med deltagare från institutioner, fria aktörer, branschorganisationer och finansiärer. Dialogen bör kretsa kring:

- omvärldsanalys och framtida villkor,
- ekosystemets centrala flaskhalsar och målkonflikter,
- möjliga gemensamma prioriteringar och ansvarsfördelning.

Arbetet skall gärna samordnas av befintliga aktörer, exempelvis branschorganisationer, snarare än genom nya strukturer.

### **Vad som bör vara annorlunda**

En gemensam förståelse för ekosystemets utmaningar och möjligheter, samt en tydligare bild av vilka aktörer som kan och bör ta systemansvar inom olika områden.

## **2. Identifiera och förstärk mini-ekosystem**

### **Vad detta innebär**

I stället för att försöka utveckla hela fältet samtidigt bör ett begränsat antal aktörer ges möjlighet att tillsammans testa nya arbetssätt i praktiken. Dessa mini-ekosystem ska kombinera institutioner och fria aktörer, gärna över discipliner, språk- och nationsgränser, och arbeta med både konstnärlig utveckling och publikmässigt genomslag.

### **Ett konkret första steg**

Identifiera 1–2 befintliga initiativ som redan visar vilja och kapacitet att bilda ett ekosystem. Ge dem ett tydligt mandat och tidsbegränsade resurser att fungera som pilotmiljöer för samverkan, skalning och delad risk. En eller flera aktörer ges ett uttalat orkestrerande uppdrag.

### **Vad som bör vara annorlunda**

Konkreta exempel på hur samverkan kan fungera i praktiken, med tydligare flöden mellan utveckling, produktion och spridning – samt lärdomar som kan spridas till resten av fältet.

## **3. Projektbaserade ekosystemroller**

### **Vad detta innebär**

Stärka teaterfältets kapacitet genom att tillföra kompetens som i dag är svag, särskilt inom producerande, kuratoriella och intermediära funktioner i gränslandet mellan konst, samhälle och publik.

### **Ett konkret första steg**

Möjliggör tidsbegränsade uppdrag eller rekryteringar (2–3 år) med tydligt mandat att:

- koppla samman konstnärliga praktiker, institutioner och andra kunskapsfält,
- arbeta systematiskt med publikförståelse på djupet,
- tolka samtida samhällsutveckling med relevans för teatern.

Dessa roller bör utformas som gemensamma resurser för ekosystemet snarare än som interna funktioner i enskilda organisationer.

### **Vad som bör vara annorlunda**

Ökad förmåga i fältet att läsa sin omvärld, utveckla relevanta uttryck och arbeta långsiktigt med publikrelationer bortom enskilda produktioner.

## 4. Alliansmodell

### Vad detta innebär

Skapa strukturer som kombinerar rörlighet och trygghet, så att konstnärer och andra yrkesverksamma kan verka långsiktigt inom teaterfältet utan att tvingas låsa sig vid enskilda positioner eller lämna branschen.

### Ett konkret första steg

Inled en branschgemensam utredning av förutsättningarna för en variant av alliansmodellen, i dialog med finskspråkiga aktörer och med inspiration från Sverige. Parallellt kan teatrar och organisationer identifiera vilka typer av kompetens som lämpar sig särskilt väl för delning och cirkulation inom ekosystemet.

### Vad som bör vara annorlunda

Större rörlighet och kontinuitet i yrkeslivet, bättre nyttjande av kompetens och minskat bortfall av erfarna yrkesverksamma – till gagn för både konstnärlig kvalitet och ekonomisk hållbarhet.

## 5. Finansiering fokuserad på hållbarhet

### Vad detta innebär

I takt med att det offentliga stödet minskar får fonderna en alltmer avgörande roll för teater på svenska i Finland. Detta handlar inte enbart om finansiering i euron, utan om hur kapital används, vilka beteenden som uppmuntras och vilken typ av risk som möjliggörs. För att stärka ekosystemets långsiktiga livskraft behöver finansieringen i högre grad inriktas på kapacitetsuppbyggnad, lärande och genomslag.

## **Ett konkret första steg**

Utöver befintliga stödformer bör fonderna:

- utveckla mer koncentrerade och långsiktiga satsningar som erkänner och prioriterar ekosystemansvar,
- skapa stödformer som möjliggör skalbar innovation och kontrollerat risktagande,
- samordna sig sinsemellan kring ett begränsat antal gemensamma fokusområden, där flera fonder tillsammans kan bära risk, bygga intern kompetens och följa utveckling över tid.

En sådan samordning kan omfatta:

- gemensamma eller koordinerade utlysningar, delad sakkunskap kring ekosystem, publikförståelse och internationella sammanhang, gemensam uppföljning och lärande kring vad som faktiskt ger långsiktigt genomslag.

## **Vad som bör vara annorlunda**

En finansieringsmiljö där satsningar bidrar till varaktig utvecklingsförmåga, där risk delas mellan flera finansörer och där fondernas samlade insatser leder till ökad förståelse om helheten, högre kvalitet i bedömningar och större effekt över tid.

Övergripande förutsätter detta att fonderna tydligare förstår ekosystemets olika roller, utvecklar klarare ramverk och mätmetoder för genomslag samt stärker den sakkunskap som används i bedömning och uppföljning, med särskilt fokus på långsiktig hållbarhet, samverkan och utvecklingsförmåga.

## Avslutning: ett nödvändigt skifte

**T**eater på svenska i Finland befinner sig i ett skede där förutsättningarna förändras snabbare än de strukturer som historiskt burit fältet. När omvärlden rör sig snabbt uppstår friktion och osäkerhet, men också ett behov av gemensam orientering och förnyat fokus.

Notera att de utmaningar som beskrivs i denna utredning inte bottnar i brist på konstnärlig kvalitet eller ambition.

Tvärtom kännetecknas det finlandssvenska teaterfältet av professionalism och ett starkt konstnärligt kunnande i relation till sin storlek. Utmaningen ligger snarare i hur fältet fungerar som helhet, dvs. i hur resurser, relationer, idéer och kompetenser rör sig inom ekosystemet och i vilken utsträckning dessa flöden möjliggör långsiktig utveckling.

Denna fråga blir särskilt central i ett språkligt och kulturellt minoritetssammanhang. För att förbli relevant över tid behöver teater på svenska i Finland vara både lokalt förankrad och öppen utåt. Ett ekosystem som enbart vänder sig inåt riskerar att tappa kontakten med sin omvärld. Ett öppet och rörligt fält har större möjligheter att föra en levande dialog, och att hävda sin betydelse, i relation till andra aktörer och sammanhang i Finland, Norden och Europa. Utredningen pekar på att nödvändig förändring inte handlar om att bryta med det som byggts upp, utan om att vidareutveckla det genom ett justerat perspektiv. När fokus flyttas från enskilda institutioner och projekt till omsorg om helheten, och från kortsiktig anpassning eller alarmism till långsiktig utvecklingsförmåga, skapas utrymme för både konstnärlig fördjupning och ökad samhällelig relevans. Detta förutsätter tydligare roller, ömsesidig tillit och samverkansformer som är hållbara över tid.

Optimismen i detta arbete är därför varken naiv eller given.

Framtiden för teater på svenska i Finland formas inte enbart av yttre villkor, utan också av fältets egen förmåga att reflektera, ompröva och agera tillsammans. Förutsättningarna finns.

# Bilaga 1:

## Intervjuade personer och referensgrupp

Uppdragsgivare och basfakta:

Mary **Gestrin**, Amos Andersons fond  
Åsa **Juslin**, Svenska kulturfonden  
Linnea **Stara**, TINFO - Teaterinfo Finland

Scenkonst utanför Svenskfinland:

Farnaz **Arbabi**, regissör och konstnärlig ledare, Unga Klara  
Oda **Fiskum**, dramatiker, dramaturg och lärare, Biskops Arnö  
Linda **Forssell**, konstnärlig ledare, Konträr  
Niko **Hallikainen**, dramaturg och författare  
Meri-Anna **Hulkkonen**, konstnärlig ledare, Hav-Anna Company  
Dritero **Kasapi**, teaterchef, Riksteatern  
Wivan **Nygård-Fagerudd**, direktör för Finlandsinstitutet i Stockholm  
Elina **Pirinen**, koreograf  
Saara **Rautavuoma**, frilansproducent  
Kati **Siren**, frilanskonstnär  
Jenni-Elina **von Bagh**, koreograf  
(har lämnat sitt konstnärliga ledarskap på Zodiak 1.1.2026)  
Juhana **von Bagh**, teaterregissör

Det finlandssvenska teaterfältet:

Martin **Bahne**, Viirus  
Josefine **Fri**, skådespelare / Four Floors of Whores och Glitcher

Dan **Henriksson**, Klockriketeatern  
Maria **Lundström**, dramaturg Svenska Teatern  
Mirkka **Maikola**, Viirus  
Kira-Emmi **Pohtokari**, Åbo Svenska Teater  
Matti **Raita**, Unga Teatern  
Tom **Rejström**, skådespelare, tidigare konstnärlig ledare för Hangö Teater-  
träff med Jonas Welander  
Essi **Rossi**, Viirus konstnärlig ledare  
Joachim **Thibblin**, Svenska Teatern  
Annika **Tudeer**, grundare av Mad House Helsinki och konstnärlig ledare,  
Oblivia  
C.G. **Wentzel**, Taimine  
Emilie **Zilliacus**, Glitcher & konstnärlig ledare för Hangö Teaterträff med  
Martin Paul  
Linda **Zilliacus**, Wasa Teater

En referensgrupp samlades för ett möte den 12.01.2025 där tidiga slutsatser diskuterades och arbetsgruppen fick återkoppling. I referensgruppsmötet deltog följande personer:

Mikael "Gusse" Andersson  
Birgitta Englin  
Nils Erik Forsgård  
Mary Gestrin  
Åsa Juslin  
Oskar Korkman  
Sören Lillkung  
Maria Sid  
Linnea Stara

Maria Säkö

Lina Winqvist Normoyle (sek.)

Följande personer granskade manuskriptet och gav sina kommentarer:

Eeva Bergroth

Nils Erik Forsgård

Mary Gestrin

Åsa Juslin

Sören Lillkung

Linnea Stara

Erik Söderblom

## Yhteenveto

**M**oni aiemmin vakaana pidetty asia ei enää ole itsestäänselvyys Suomen ruotsinkielisessä teatterissa. Sen yleisö muuttuu, sillä ihmiset määrittelevät uusiksi suhdettaan kieleen ja identiteettiin. Samaan aikaan uupumus digitaalisten sisältöjen kuluttamiseen kasvaa ja elävien kohtaamisten, yhteisten tilojen ja merkityksellisten yhteyksien kaipuu lisääntyy.

Suomen ruotsinkielinen teatteri ei elä irrallisena saarekkeena vaan osana maailmaa, jossa tällä hetkellä vaikuttavat voimallisesti sellaiset poliittiset näkemykset, jotka kyseenalaistavat kulttuurin merkitystä yhteiskunnalle eivätkä pidä siihen osallistumista demokratian kulmakivenä ja kaikille kansalaisille kuuluvana asiana. Euroopassa vallitseva talouspoliittinen ajattelutapa ajaa vaihtoehtomuudessaan kulttuurin julkista rahoitusta alas.

Tällaisessa tilanteessa ja maailmassa ratkaistaan, miten Suomen ruotsinkielinen teatteri on kaikille kansalaisille tulevaisuudessa merkityksellistä.

Suomen ruotsinkielinen teatterikenttä on taiteelliselta potentiaaliltaan suuri, ja sen institutionaalinen infrastruktuuri on vankka, mutta sitä leimaa jäykkyys. Resurssit, ideat, lahjakkuudet ja yleisösuhteet eivät kehity ja pääse täyteen kukoistukseensa. Edistys tapahtuu useimmiten yksittäisissä hankkeissa, jolloin koko kentän yhteinen suunta, skaalaaminen ja pitkäjänteinen uudistuminen jäävät rajallisiksi. On syntynyt kenttä, jota pikemmin hallinnoidaan kuin kehitetään. Poikkeuksiakin toki löytyy.

Tämä selvitys nojautuu ekosysteeminäkökulmaan. Painopiste ei sijaitse yksittäisissä organisaatioissa vaan kentän yhteistyössä. Kokemukset muista taiteenaloista, muilta toimialoilta ja kansainvälisistä yhteyksistä osoittavat,

että pitkäjänteinen elinvoima ei synny poteroitumalla puolustamaan totuttuja toimintamalleja vaan vahvistamalla sitä, että kentän kaikkien toimijoiden osaaminen, resurssit ja suhteet yleisöihin toimivat koko kentän hyväksi.

Raportissa korostetaan yhdeksää eri painopistettä. Niihin kohdennetut toimenpiteet voivat muuttaa koko systeemin. Vaikutus tulee ulottumaan aina avoimemmista tiloista ja selkeämmistä institutionaalisista rooleista toimiviin skaalausmekanismeihin saakka. Se tulee näkymään vahvempina resurssien jakamisena, syvenevänä ja relevantimpana yleisösuhteena sekä rahoitusmalleina, jotka tukevat pitkäaikaista vaikuttavuutta.

Näiden painopisteiden pohjalta raporttiin on laadittu viisi eri toimenpide-ehdotusta, joiden tavoitteena on muuttaa kaikkien toimijoiden ajattelutapaa niin, ettei eri toimijoiden välillä vallitse kilpailutilanne vaan ajatus siitä, että kaikki ovat yhdessä vastuussa ekosysteemistä. Näiden ehdotusten myötä kentän ajattelussa aletaan painottaa koko ekosysteemin hyväksi toimimista ja sen pitkäjänteisen elinvoiman vaalimista yksittäisten toimenpiteiden ja lyhyen aikavälin selviytymistaistelun sijaan.

Suomen ruotsinkielisellä teatterilla on kyseenalaistamaton itseisarvo ja oikeutus olemassaololleen, mutta sen laadun tason ratkaisee alan toimijoiden kyky ymmärtää toimintaympäristöään ja toimia rohkeasti ekosysteemin elinvoiman puolesta.

**magma**