

De fria teatergruppernas frammarsch i Finland

AV TAISTO-BERTIL ORSMAA

Taisto-Bertil Orsmaa var medgrundare till Ryhmäteatteri och har varit dess ledare f.o.m. starten 1967 fram till år 1970. Verkar för närvarande som assistent i teaterhistoria vid Helsingfors Universitet. Skriver sin licensiatavhandling om finsk teaterhistoria mellan de två världskrigen och planerar en bok om Harold Pinter.

Arbetarteatrarna och borgerliga teatrar

Teatern i Finland har uppkommit ur nationalitetstanken och verkningarna av den språkpolitik som var en väsentlig del av den i slutet av 1800-talet. Vår teater är en ung kulturform; det första finskspråkiga teatersällskapet grundades på 1870-talet. Teatern utgick inte som i de övriga skandinaviska länderna från de högre kretsarna, från hovet, utan skapades av amatörgrupper, ur studenternas, ungdomsföreningarnas och arbetarnas led och utvecklades sedan till professionella teatrar.

I början av 1900-talet spred sig teaterintresset i Finland till nästan varje stad, t.o.m. till små byar. Framför allt tack vare arbetarteatrarnas och föreningsteatrarnas verksamhet kom hela folket, ända till de lägsta samhällsklasserna, att hålla av teatern och stå den nära, också p.g.a. att man personligen idkade teaterverksamhet. Enligt beräkningarna fanns det på 1910- och 1920-talen över 1000 aktiva »scener» i Finland. Bara en liten del av dem var professionella. I början av detta århundrade var situationen i alla fall den, att det nästan varje stad fanns två konkurrerande teatrar: de borgerliga scenarna och arbetarteatrarna. Arbetarrörelsen, vars aktiva uppgångsperiod sträckte sig över 1900-läts två första decennier, skapade ett omfattande kulturintresse. Teaterverksamheten var redan från början förbunden med en ideologisk strävan. Inom arbetarnas yrkesteatrar och inom amatörgrupperna förverkligades energiskt demokratiska arbetsmetoder och styrelsemönster i början av århundradet. På sätt och vis kan de ses som förebilder för våra dagars teatergrupper, man håller så att säga på att återgå till det gamla idealet. I de första arbetarteatrarna avgjorde medlemmarna i arbetsgruppen jämbördigt frågor som gällde repertoar, rollfördelning, tillgångarnas användning och uppträdanden. I detta skede stod vår teater också annars hela folket nära, de olika samhällsklasserna hade sina egna teatrar, vilkas repertoar motsvarade behoven hos dessa grupper med socialt sett avvikande sammansättning.

År 1918 var det inbördeskrig i Finland och då kuvades arbetarbefolkningens uppmarsch under blodiga former. Detta ledde till att positionerna skärptes ytterligare, också inom kulturen. Därvid förändrades arbetarteatrarnas reper-

toar rätt mycket under inbördeskrigets inverkan, så att kampinriktade expressionistiska och politiska skådespel gynnades, och teaterkonst med en socialt proklamerad repertoar fick en framträdande roll. Vid denna tid baserade sig de båda teatertypernas, arbetarteatrarnas och de borgerliga teatrarnas repertoar på klasskillnaderna i samhället, detta innebar naturligtvis inte att man undervärderade underhållande element. Teaterns popularitet bland folket var enastående.

Teatrarna sammanslås

Ekonomiska sanktioner ledde senare till att de borgerliga scenarna och arbetarteatrarna sedan 1940-talet har sammanslagits till s.k. stadsteatrar, så fullständigt att det för närvarande bara i Tammerfors finns en arbetarteater. Orsaken var denna: staten var fattig och det fanns många teatrar. Det statliga och kommunala understödet måste koncentreras och det tvingade teatrar med avvikande ideologisk inriktning i samma stad eller ort, att sammangå. På 1960-talet har denna sammanslagningsprocess fullbordats; resultaten har visat sig vara betänkliga.

Genom denna integrationsprocess har de fasta standardteatrarnas ekonomi stabiliserats, men samtidigt har en del av publiken, lägre socialgrupper och socialt inriktade intellektuella och tjänstemän, blivit främmande för teatern. Liksom största delen av ungdomen känner de inte stadsteatrarna som sina. Dessa har nämligen vuxit till stora, ansiktslösa institutioner, ofta med en kommersiell repertoar. Det har sålunda skett en paradoxal process, som inte kan jämföras med situationen i någon av de skandinaviska ländernas teatrar: först in på 50-talet har den finländska teatern utvecklats till en »elitteater», en kulturform som svarar mot över- och framför allt medelklassens konservativa livsvärden. Denna bakgrundshistoria är nödvändig för att man skall förstå orsakerna till att dagens smågrupper har uppkommit.

Kommersiell teaterpolitik

Sextiotalet var en tid för avgörande förändringar. Situationen i början av 60-talet var att alla de 34 då existerande finländska professionella teatrarna arbetade i egna permanenta teaterhus som repertoarteatrar. Statens och kommunens understöd täckte i medeltal ca. 40-60 procent av utgifterna, och teatrarna var därför tvungna att i hög grad låta kommersiella värden bestämma repertoarpolitiken. Aktuella och experimentella skådespel uppfördes inte nämnvärt. Teaterns administrativa ledning, som också avgjorde repertoaren, hade redan under decenniernas lopp

övertagits av utomstående representanter, direktioner och föreningar. Teaterns egna arbetare hade ingen som helst juridisk bestämmanderätt i frågor som berörde deras arbete. De kunde inte påverka repertoaren, den ojämna lönsättningen (kvinnorna diskriminerades och diskrimineras fortfarande i hög grad) inte heller arbetsförhållandena, tolkningens helhetskaraktär m.m. Ledaren hade stor makt om han hade förmåga att handskas med direktionen. Direktionernas sakkunskap var obefintlig och ideologiskt bestod de till största delen av konservativa. I fråga om sin repertoarpolitik påminde alla våra institutionsteatrar om varandra. Samma pjäs cirkulerade och cirkulerar fortfarande från teater till teater, bara då och då händer det att någon stark regissörpersonlighet skapar en vågande repertoar.

I början av 60-talet var teatern i Finland, som uppstått bland själva folket, av dess eget intresse och som stått publiken nära, institutionaliserad och hade fjärrat sig från folkets breda led. Samtidigt hade teatrarna uttrycks- och repertoarmässigt schematiserats. Levande uppsättningar uppfördes bara i några få institutionsteatrar där vissa energiska och idérika regissörer (t.ex. Ralf Långbacka och Jack Witikka) entusiasmerade den rutinerade personalen över nya slags skådespel och deras ideologiska problematik.

Till sin samhälleliga åskådning var dessa institutionsteatrars repertoar attitydbevarande och reaktionär. Inte en enda teater, med undantag av Lilla Teatern, försökte producera skådespel som medvetet tog ställning till problemen i det finländska samhället och den allmänna världssituationen.

En opposition föds

De nuvarande s.k. fria teatergrupperna i Finland har uppkommit som en följd av stads- och arbetarteatrarnas sammanslagningsprocess och dess efterverkningar. Dessa verkningar gav på 60-talet upphov till en teaterkris, som bl.a. har resulterat i de fria teatergruppernas frammarsch. »Gruppteatrar» har i ordets nuvarande betydelse 1) aldrig funnits i Finland; och den viktigaste orsaken till detta är att vår teater ännu på 1940-talet var folklig till sin natur, och särskilt inom arbetarteatrarnas ledning och repertoarpolitik förverkligades ett demokratiskt verksamhetsmönster. Det har inte funnits behov av de strävanden de fria grupperna lade i dagen: trots att dessa ökande behov har uppstått genom en historisk process. I början av 60-talet hade alla arbetarteatrar definitivt integrerats som förmedlare av den borgerliga kulturpolitikens värden, och samtidigt har de tidigare små teaterenheternas livskraft ersatts med tekniskt högklassiga teaterbyggnader. Orsaken till krisen var dock repertoarens innehållslöshet.

Krisen uppkom som en konflikt mellan olika åskådningar och uppfattningar, och är ännu inte slut. Konflikten avslöjade teater-arbetarnas olika mål som en öppen tvist. Orsakerna var många. Det hade uppstått en ny slags kulturkritik som riktade sig mot hela vår kulturpolitik och betonade betydelsen av samhällsmedvetandet och som till sin åskådning främst var vänstersinnad.

Vid den nyss inledda utbildningen av regissörer och dramaturger utbildades för första gången i Finlands teaterhistoria systemetiskt en ung och skolad produktionsgrupp.

Vid samma tidpunkt fick man nya intryck från folkdemokratiernas, särskilt Polens, Tjeckoslovakiens och Östtysklands livskraftiga teatrar, och först nu gjorde grundidéerna i Bertolt Brechts episka teater sitt intåg i Finland i större utsträckning.

Konstnärlig tomhet och social problematik

Det förekom kraftiga sammanstötningar bland teaterutövarna. Den äldre generation var nöjd med den föreningsprocess som teatern genomgått och med de nya teaterbyggnader som uppförts med så stor möda. Man var tillfreds med den vedertagna »underhållningslinje» som utgjorde repertoarens bas; för dem bestod problemen av individuella tolkningsproblem. I yngre kretsar såg man teatern ur en ny synvinkel: som ett medel att kritisera och råda bot på snedvidna företeelser i samhället, d.v.s. man såg teatern som en underhållningsform med syfte att analysera politiska orsakssammanhang. Till detta bidrog väsentligt en strävan att erbjuda de grupper teater, vilka inte hade råd till det eller som av ideologiska skäl inte kunde godta institutionsteatrarnas repertoar. En av grundorsakerna till kritiken stod att finna i den dåtida teaterns konstnärliga tomhet; den vaga och oklara allmänna känslomsheten ledde nu till en motreaktion som betonade vädjan till förnuftet och förståelsen. Man trodde inte på ståtliga teaterbyggnader och ett komplicerat maskineri; däremot strävade den yngre generationen efter öppna framträdanden, som skulle basera sig på en homogen grupp, bildad av de uppträdande. Arbetsgruppen skulle ha ett **aktuellt behov** att uppföra pjäser som belyste en viss social problematik. I själva verket var det historiskt sett en återgång till de arbetsmetoder och styrelsemönster arbetarteatrarna och sällgrupperna tillämpade i seklets början. Man betonade vikten av att varje uppträdande skulle stå för sitt ord och att hela arbetsgruppen skulle bildas spontant, så att alla de som kom med i gruppen upplevde sin omgivning och tänkte på ett likartat sätt.

Ett tema i krisen var det faktum att den experimentella teaterverksamheten försummats. Man fick idéer om den psykofysiskt experimentella teaterns möjligheter från Grotowskis teater och Odin Teatret. Dessa intryck har dock inte varit de centrala orsakerna till teatergruppernas uppkomst, utan snarare bidragande impulser.

Början och mitten av 60-talet var fortfarande de hetsiga debatternas, inte de konkreta åtgärdernas tid. Åsiktskonflikten spred sig till tidningspressen, radion och televisionen. En del av yrkeskritikerna gav sitt stöd åt den samhällskritiska teaterns strävanden och **framför allt åt kravet på understöd åt de fria demokratiska smågrupperna**. En stark opposition hade fötts inom vår teater. Man strödde omkring sig slagord på ömse sidor. Man längtade efter prov på de nya strävandena och började tröttna på de oändliga, teoretiserande allmänna diskussionerna. Det stod klart, att bara sådant som man fått prov på i praktiken kunde utvisa vad den nya riktningen och teatergrupperna hade att ge av originalitet.

De första eleverna i Teaterhögskolan utdimitterades våren 1966, sedan dess har det i Finland varje år utbildas regissörer och dramaturger med en ny inställning till sitt arbete. En del av dem har förhoppningsfullt engagerat sig i institutionsteatrarna, men de har inte nämnvärt lyckats inverka på repertoarbeslutens kommersiella natur eller det odemokratiska styrelsesättet, med undantag av vissa kraftfulla reformatorer (Kalle Holmberg, Jouko Turkka). Det har också skett en annan utveckling: på några år har det bildats en allt större grupp av regissörer, dramaturger och skåde-

1) Artikelförfattarens definition på teatergrupp: En professionell teater som verkar oavhängig av andra institutioner. Den kan t. ex. ta emot understöd av andra institutioner. Teatern har ett demokratiskt styrelsesätt, alla har lika stor bestämmanderätt i alla frågor som berör teatern.

Stadens teaterstöd kulturskandal Fria teatergrupperna blev igen utan pengar

Av Einarsson Spår
Helsingfors stad har på en gång glömt bort de fria teatergrupperna i sin kulturpolitik. De skadespel som tillägnades till teater går till de stora, de som blir helt nya. Till dem hör bl.a. KOM och Ryhmäteatteri, men även teaterstudenter. Teatercentrum, som hade tilldelat stora summor till de fria teatergrupperna för fyra grupper hade på en gång glömt bort dem. De fria teatergrupperna blev igen utan pengar.

Att det är så är ett resultat av den senaste års kulturpolitik. Den har varit en konsekvens av den kulturpolitik som stadens styrelse har beslutat. Den har varit en konsekvens av den kulturpolitik som stadens styrelse har beslutat. Den har varit en konsekvens av den kulturpolitik som stadens styrelse har beslutat.

Stadens styrelse har beslutat att inte ge pengar till de fria teatergrupperna. Detta har varit en konsekvens av den kulturpolitik som stadens styrelse har beslutat. Detta har varit en konsekvens av den kulturpolitik som stadens styrelse har beslutat.

Stadens styrelse har beslutat att inte ge pengar till de fria teatergrupperna. Detta har varit en konsekvens av den kulturpolitik som stadens styrelse har beslutat. Detta har varit en konsekvens av den kulturpolitik som stadens styrelse har beslutat.

Stadens styrelse har beslutat att inte ge pengar till de fria teatergrupperna. Detta har varit en konsekvens av den kulturpolitik som stadens styrelse har beslutat. Detta har varit en konsekvens av den kulturpolitik som stadens styrelse har beslutat.

Helsingfors stad har gett totalt på de fria gruppernas ansökan om understöd för år 1972. Som orsak har man uppgitt att det är ont om pengar och att de professionella teaternas förhandsrätt. Grupperna i Teatercentrum anses alltså inte professionella nog. Däremot, har samma amatörgrupper som tidigare fått understöd, också fått det i år (t.ex. Rampen, Kammarteatern, Ylioppilasteatteri, den finska studentteatern).

Grupperna har därför inlämnat en protest till stadsfullmäktige och ansökt om att ärendet skall tas upp till ny behandling. Denna behandling skedde i början av december och man förkastade gruppernas förslag på understöd. I stället beslöt, efter en kläm av Aarne Laurila att man skulle bilda en kommitté inom januari månad 1972. Kommitténs uppgift blir att utreda teaternas, och speciellt de nystartade fria gruppernas levnadsvillkor och ekonomiska situation. I realiteten är dock gruppernas möjligheter att få ekonomiskt bidrag för år 1972 ytterst små.

Teatercentrum har för flera månader sedan anhållit om understöd för sin verksamhet hos Undervisningsministeriet, men ännu inte fått svar (den 7. december 1971).

spelare som ställt sig utanför de fasta institutionsteaternas och de mindre institutionsteaternas.

Grupperna träder fram

Helsingin Ylioppilasteatteri tog initiativet till den nya riktningen. Arvo Salos **Lappo-opera** (våren 1966) var ett av de ursprungliga proven på de nya strävandena; tolkningen, som registrerats av Kalle Holmberg ansågs som den intressantaste uppsättningen inom den dåvarande finländska teatern. Plötsligt lyckades amatörteatern Ylioppilasteatteri med det som de stora och professionella teaternas borde ha kunnat: skapa en tolkning som förebådade en livskraftig ny teateruppfattning och teaterform. Ylioppilasteatteri blev för en tid centrum för den samhällsmedvetna teatern, men rätt snart schematiserades föreställningarna, och i början av 70-talet har de snabbt framvuxna fria teatergrupperna, som i motsats till YT är professionella, svarat för den experimentella teatern med fria former.

Våren 1968 uppförde en grupp teaterstuderande under Helsingfors Universitets studentkårs internationella vecka för utvecklingshjälp ett skadespel i collageform, **The Guevara**, som byggde på autentiska om de latinamerikanska befrielserörelserna och förhållandena i dessa länder. Denna grupp grundade Ryhmäteatteri, en av de första smågrupperna.

Före denna grupp existerade redan Collegium Artium, ett slags talkör som genom sina uttrycksexperiment, t.ex. ljudcollaget **Agadir**, där man demonstrerade hotet om ett atomkrig, förverkligade nya idéer genom att experimentera med total teater. Dessutom fanns gruppen Praesens,

som under Ritva Arvelos ledning främst ägnade sig åt modern dans.

Ryhmäteatteri koncentrerade sig på en teaterform som demonstrerade samhällsmedvetande. Nu, tre år senare har arbetsteamet vid teatern blivit helt professionellt. Följande program och skadespel uppfördes 1969-1971: **Kvinnan – en vän**, som behandlade kvinnans diskriminering på arbetsmarknaden, en **Arbetssoaré** som ville erinra om arbetarkulturens glömda och egenartade sägner, dikter och skadespel, pjäsen **Endast i de mäktigas ficka**, som behandlade åldringarnas och de ensamstående isolering i det finländska samhället och **Man lever på små löner**, en sång-afton som var uppbyggd kring gamla arbetsansågar, kupletter och fragment ur skadespel. De tre första programmen är skrivna av Henri Kapulainen, som fungerar som gruppens författare och är fast knuten till verksamheten. Man har kunnat konstatera att småteaternas publik ännu är alltför begränsad, det har varit svårt att återvinna hela arbetarklassens förtroende för teatern. Situationen ser emellertid bättre ut nu, därför att ett flertal grupper redan arbetar på en »gemensam front». För närvarande strävar Ryhmäteatteri efter ett slags »nyfolkighet»: man försöker finna nya form- och uttryckslösningar med folkskadespellets enkla form, intressanta människoskildringar, koncentrerad intrig, men trots det ett verkligt ställningstagande bakom allt.

Ett betydelsefullt prov på den nya formen för grupparbete var Kalle Holmbergs Kaisa Korhons - Kaj Chydenius-collage **Öns fångar**, som framfördes av en provisorisk grupp och inledde Jyväskylä-sommarens seminarium om tredje världen år 1969. Skadespelarna utgjordes av fast anställda skadespelare från institutionsteatern och produktionen var för dem ett efterlängtat andrum. Holmberg har tillsammans med en likadan provisorisk arbetsgrupp förverkligat två andra produktioner: Matti Rossis skadespel **Rövarna** (ett motförslag till Schillers Die Räuber) och Shakespeares **Kung Johan**.

En grupp likvideras

Hösten 1969 uppstod en ny grupp, Kom. På Finlands svenska »nationalscen» Svenska Teatern erbjöds en liten självständig grupp existensmöjlighet. Kaisa Korhonen och Kaj Chydenius ledde gruppen. Under ett års tid förverkligades en originell repertoar och man lyckades med intressanta sceniska tolkningar. Dessutom arrangerades under perioden 1969-70 flera diskussioner, konserter och gästspel (Pistolteatern, Ryhmäteatteri). Helt överraskande meddelade Svenska Teaterns direktion våren 1970 att Koms verksamhet måste avbrytas. Motreaktionen var svag, trots att det stod klart att den livskraftiga experimentgruppen likviderades av politiska skäl 2) De orsaker som Svenska Teaterns direktion angav för att avbryta gruppens arbete var groteska: En teater vars verksamhet staten subventionerar med 25 mark per plats och kväll, beskyllde en liten grupp för en 10.000 marks »förlust». Under sin verksamhetstid gjorde Kom en tolkning av George Orwells **Djurfarmen**, Pleijel-Ambörnssons **Fredag**, och Alexis Kivis **Förlovningen**. Men Kom dog inte ut, utan tystnade bara för ett ögonblick.

Vid den tid då Kom indrogs hade en ny grupp uppstått, Hurja Joukko (Den vilda hopen) Dess första produktion, som framfördes under Jyväskylä-sommarens miljövårdsseminarium 1970, var en kabaré som kallades **Er inhemsk samling av finsk förorening**, som i likhet med Öns fångar,

2) Angående Koms »likvidering»: Red. var i tillfälle att följa debatten på nära håll och fann den synnerligen livlig och motreaktionen stark.



»Slavhandlaren« Kari Paukkunen och Pirjo Virkki i Ryhmäteatteris föreställning Rövarena av Matti Rossi.

ett år tidigare blev inledningen till en allmän diskussion. Hurja Joukko deltog i november i kampanjen för ett Fritt Grekland, genom att på scenen visa stycken av juntans förhörsmetoder och tortyr. I samband med Helsingfors Festspel detta år (1971) producerade Hurja Joukko en gatu-teateruppsättning som utfördes på gårdar i Helsingfors, och som behandlade ett av grundproblemen i det finländska samhället: dyra bostäder och spekulationen inom bostadsbyggandet.

Våren 1971 föddes igen en ny grupp. Ahaa-gruppen grundades av regissör Kurt Nuotio som avgått från Björneborgs stadsteater. Gruppen sysslar med barnteater, ett område som nästan helt har försummats i Finland. Gruppens första produktion var ett skådespel som baserar sig på romanen **Robin Hood**. Det utfördes på Pyynikki Sommartheater och nådde stora barnskaror. Härnäst kommer Ahaa-teatern att uppträda i skolor med en skolklasspjäs som behandlar tobaksrökningens negativa verkningar. Ahaa försöker alltså skapa en debatterande barn- och ungdomsteater. Liksom de övriga grupperna, repeterar och verkar Ahaa främst i Helsingfors, men turnerar också runt om i landet.

En renässans

Kom dog inte ut. I februari 1971 bildades en ny grupp vars första arbetsuppgift var att uppföra **Kungen av Finland**, ett folkskådespel i ny form. Den blev en stor publikframgång och uppfördes på Sveaborgs Sommartheater. Kaisa Korhonens och Kaj Chydenius nybildade grupp omfattar också Lauri Sipari som är en av den yngre generationens mest begåvade dramatiker (författare till **Kungen av Finland**). Den nya Kom-gruppen betonar att den är en självständig teatergrupp utan permanent spellokal, och har tillsvidare inte heller för avsikt att skaffa sig en. Kom försöker ägna sig åt turnéverksamhet, och håller därför bl.a.

på att planera en turné bland finländare bosatta i Sverige. Nya Koms **Bertolt Brecht-matiné** har varit ett populärt program bland arbetare och progressiva studenter. Också Kom förverkligar en långt driven demokrati i sin verksamhet, varje medlem har lika stor bestämmanderätt i frågor som angår gruppen. Dess ideologiska linje är liksom de andra finländska smågruppernas, med undantag av Collegium Artium, allmänt vänsterinriktad.

Teatercentrum

Vid årets början fanns det sju teatergrupper i Finland. Man insåg att systemet ledde till en konkurrenssituation, och eftersom anslagen åt de fria teatergrupperna hittills bestått av obetydliga stipendier, grundades genom svenskt inflytande Teaterkeskus - Teatercentrum (24.1.71) som skulle fungera som kontaktorgan och förmedlare mellan grupperna, men framför allt som påtryckningsorgan på undervisningsministeriet och de maktavande institutionerna inom teaterbranschen. Då Teatercentrum grundats sände man omedelbart en kommuniké till statens rådgivande organ, Skådespelarnämnden, där organet informerade om syftet med sin verksamhet. Här följer ett utdrag ur kommunikén där de uppgifter våra institutionsteatrar försummat, framgår:

»De fria grupperna väntar mången uppgift som försummats. En specialuppgift tycks bli att förverkliga barnens och ungdomens teaterönskemål. Tack vare sin rörlighet kan grupperna också rikta sin verksamhet på andra åsidosatta befolkningsgrupper, åldringar, sjukhus, skolor, barnträdgårdar, fängelser o.s.v. Grupperna kan ta ställning till dagsaktuella, snabbt uppdykande förfrågningar från olika håll... De kan utjämna befolkningens ekonomiska, sociala och geografiska ojämlikhet, eftersom de kan ge sina föreställningar till låga priser och uppföra dem på olika orter och inrättningar, som inte nås av det regionala teaternätet. Förutom allt detta faller förpliktelsen att experimentera på ett naturligt sätt på dessa grupper. Alla teatergrupper erkänner att experimentverksamheten är viktig, men det reserveras av olika skäl ytterst litet tid åt den i de permanenta teatrarnas verksamhetsprogram«.

Teatercentrum har redan nu under sin korta verksamhetsperiod visat sig vara nödvändigt. Det har försökt driva en uppsökande teaterverksamhet och för att öka uppskattningen sånt genmälen och meddelanden till tidningar, skapat en fast samarbetsorganisation mellan de olika grupperna, gjort avtal om minimilön och redogjort för sina nya strävanden inför undervisningsministeriet. För närvarande håller Teatercentrum på att skapa ett abonnentnät och i höst påbörjas förmedlingsverksamheten. I detta skede då de statliga och övriga officiella bidraget åt de fria teatergrupperna är närmast symboliska, har ett påtryckningsorgan som Teatercentrum de bästa möjligheterna att ändra situationen så att arbetstagarna i de olika grupperna får samma lön för sitt arbete som skådespelarna i institutionsteatrarna.

I statens händer

I Finland är de fria teatergruppernas ekonomiska situation för närvarande ohållbar. För ett par år sedan införde man för att stöda dessa teatrar verksamhet ett anslag för de s.k. fria grupperna, av vilket man erhölet ca. 5.000-20.000 mark per produktion mot regress; alla har dock inte fått det. Dessutom finns det möjligheter att få s.k. objektstipendier, som i själva verket är personliga stipendier för en särskild idé, de beviljas en arbetsgrupp, inte teatrar. Det absurda i saken har varit att man med ett stipendium på 8.000-9.000 mk försökt betala tre månaders lön åt åtta skådespelare. I år har några grupper för första gången fått det verksamhetsunderstöd som årligen ges åt institutions-teatrarna, och från och med nu försöker man med hjälp av detta understöd stabilisera smågruppernas verksamhet. Det finns dock en olägenhet. De små grupperna har fått en summa som motsvarar de mindre institutionsteatrarnas årliga understöd (Ryhmäteatteri 120.000 mk, Kom oförskämt

litet: 3.000 mk!) Och ändå avviker smågruppernas verksamhetsvillkor väsentligt från de små institutionsteatrarnas verksamhet. Vi sträver inte efter dyra biljettpriser (vanligen 8-10 mk i institutionsteatrar, grupperna tar 3-4 mk per biljett). Grupperna kan således inte finansiera verksamheten med biljettintäkter som institutionsteatrarna. Därför är de små teatergruppernas fortsatta verksamhet utelämnad i statens godtycke; endast med dess fulla stöd kan denna arbetsform fortsätta. Dessutom är det en mångårig process att skapa en fast abonnentorganisation och därmed inkomster genom beställda föreställningar, och det genomförs inte i en handvändning. Skådespelarnämnden har för år 1972 föreslagit ett sammanlagt belopp på 200.000 mk för grupperna. Av detta har redan 30 procent fallit bort vid undervisningsministeriets behandling.

Det föreslagda beloppet är obetydligt, jämfört med totalanslagen för teatrarna i Finland. I år fick Finlands 35 institutionsteatrar ca. 3 miljoner 800.000 mk i statsbidrag, de sju fria grupperna har tillsammans erhölet 45.000 mk. Smågrupperna utgör 16,6 procent av landets teatrar men får trots det bara 0,8 procent av det totala statsunderstödet. Detta gäller bara de statliga bidragen, hittills har inte en enda grupp fått kommunalt understöd.

Den ekonomiska situationen är utslagsgivande: denna teaterforms fortsatta existens är nu i statens händer. De små grupperna har under de två senaste åren i sina produktioner visat sin livsduglighet och iderikedom och de har nu fått ett positivt mottagande av allmänheten, särskilt arbetarklassen, studenter och ungdomen. Undervisningsministeriet är det organ som, senast i slutet av detta år, avgör om denna nya teaterform äntligen skall få ekonomiskt och socialt stöd, eller om de små grupperna skall få dö ut i likhet med Kom, för ett par år sedan.



De här ljushuvudena sitter i Gamla Studenthuset i Helsingfors i mars 1971 och följer med Hurja Joukkos Indianlek