

FINNISH

THEATRE

FINLANDAIS

57

2003



PLAYWRIGHTS,
AUTEURS
DRAMATIQUE
JUHA JOKELA
KATJA KROHN

THEATRE
DIRECTORS,
METTEURS EN
SCENE
RAIJA-SINIKKA
RANTALA
MAARIT
PYOKARI

FESTIVALS

The presence of Finnish drama

All Finnish theatres have to work on very small budgets, both large institutions and a growing numbers of smaller groups. Still, despite these financial difficulties, year after year the quality of their work continues to go from strength to strength.

During the Autumn 2003 season there were almost two hundred premières in professional theatres around the country. A clear sign of life was the number of new plays: the autumn season included premières of 30 new Finnish plays. The majority of these were written by students who studied dramaturgy at the Finnish Theatre Academy and who now direct their own plays. Many of these plays deal with painful aspects of our lives, our competitive society and how people cope psychologically with living in such a society. Not all of these new plays are entirely speech based: there are even some musicals which could easily compete with anything on an international stage.

The future is also bright for new Finnish plays. Many new writers are arriving on the scene straight out of the Theatre Academy. KOM-teksti still lends a helping hand in the process of writing a play. They have organised many readings of new plays.

Over the past few years the programming politics in Finnish theatres has become far more writer-friendly. The desire to put on premières often meant that a play was only ever produced once. Now good Finnish plays have started touring the country. The record holder is Juha Jokela's play *Mobile Horror*, which is currently being performed in seven theatres around Finland, as well as receiving its première in Luxembourg this autumn.

There is also a positive side to having a tight budget. It has forced theatres to become more and more involved in joint ventures. Because a theatre's finances often mean that it can only produce a certain number of premières, many smaller theatres have started touring. In this way they can earn some more money on tour, whilst theatre audiences in smaller towns can have more productions to choose between. Such joint projects have increased not only between large theatres, but with large theatres in cooperation with smaller theatre groups.

Theatre as an art form is alive and well. But for how long? This is the question many in the theatre are asking themselves. The pressures of a competitive market have forced us to lower tax, which means that public funding for culture has dwindled. What we now need is creativity, both in performing art and in funding it.

ANNELI KURKI

.....

La bonne forme du théâtre en Finlande

Les théâtres finlandais connaissent des difficultés économiques, que ce soient les théâtres institutionnels ou les petites troupes, de plus en plus nombreuses. Aussi étrange que cela paraisse, la production théâtrale s'améliore d'année en année malgré ce manque de ressources.

En automne 2003, les théâtres professionnels et les troupes ont totalisé en Finlande près de deux cents premières. Les nouvelles pièces sont un clair signe de la vitalité du théâtre: le répertoire de l'automne a compris une trentaine de premières de pièces finlandaises. La plupart des auteurs ont étudié la dramaturgie à l'Ecole Supérieure d'Art dramatique et ils mettent également eux-mêmes en scène leurs pièces. Beaucoup de ces pièces ont pour sujets les problèmes douloureux de notre époque, la société de compétition et la résistance qu'elle entraîne sur le plan psychologique. Parmi les nouvelles œuvres, il n'y a pas que des pièces parlées. Des comédies musicales de niveau international ont également été créées.

Les perspectives d'avenir des œuvres dramatiques finlandaises sont bonnes. De jeunes auteurs dramatiques sortent de l'Ecole Supérieure d'Art dramatique. L'incubateur de textes KOM-teksti apporte toujours son aide à la naissance de nouvelles pièces. Il a également organisé des séances de lecture de nouvelles pièces.

La politique des théâtres à l'égard des répertoires est depuis quelques années plus favorable aux auteurs. L'intérêt que l'on avait auparavant pour les premières amenait à ne représenter une pièce qu'une seule fois. Une bonne pièce finlandaise tourne maintenant dans le pays. Le record est tenu par *Mobile Horror* de Juha Jokela qui est donné durant cette saison dans sept théâtres finlandais et dans un théâtre luxembourgeois.

L'économie stricte a de bons côtés. Elle a poussé les théâtres à coopérer davantage. Lorsqu'il y a moins de ressources pour monter des premières, les petites scènes de théâtre sont mises à la disposition de troupes invitées. Les petites troupes font plus de bénéfices en faisant des tournées et le public des petites villes a plus de choix. Le nombre des productions réalisées en commun a également augmenté tant entre les théâtres institutionnels qu'entre les théâtres institutionnels et les petites troupes.

Cette forme d'art est donc bien vivante. Mais on se demande dans les théâtres pour combien de temps. La pression de la concurrence internationale oblige à réduire les impôts, ce qui diminue les possibilités de la société de subventionner la culture. La créativité est maintenant nécessaire tant pour la production que pour le financement de l'art.

ANNELI KURKI

.....

IN THIS EDITION DANS CE NUMÉRO

page

4-7

● **Juha Jokela's** play *Mobile Horror* has been a huge success. Here he is interviewed by **Eija Mäkinen**.

● *Mobile Horror* de **Juha Jokela** est une nouvelle comédie à succès. Juha Jokela est interviewé par la journaliste **Eija Mäkinen**.



8-10

● The director **Raija-Sinikka Rantala**, who is also president of the Theatre Information Centre, is here interviewed by the director of the Theatre Museum **Hanna-Leena Helavuori**.

● **Raija-Sinikka Rantala**, metteuse en scène et présidente du Centre d'Information du Théâtre Finlandais, est interviewée par **Hanna-Leena Helavuori**, chercheuse en art dramatique et directrice du Musée d'art dramatique.



11-18

● Introducing theatre festivals.

● Présentation des festivals de théâtre.

19-22

● The director and playwright **Katja Krohn** received the Play of the Year award for her play *Big Bad Wolf*. Here she is interviewed by **Anneli Kanto**.

● La metteuse en scène et auteur dramatique **Katja Krohn** a reçu le prix de la Pièce de l'Année pour sa pièce *Iso Paha Susi* (Le grand méchant loup). Elle est interviewée par la journaliste **Anneli Kanto**.



23-27

● **Maarit Pyökäri** writes about the theatre from a freelance director's perspective.

● **Maarit Pyökäri** écrit sur l'état du théâtre finlandais du point de vue d'une metteuse en scène free-lance.

FINNISH THEATRE FINLANDAIS

Cover photo :
Mobile Horror at the
Oulu Municipal
Theatre, dir. Minna
Leino, on the photo
Timo Reinikka and
Jaana Kahra.
Photo Kai Tirkkonen

Publisher *Editeur* Finnish Theatre Information Centre *Centre d'Information du Théâtre Finlandais*
President *Présidente* : Raija-Sinikka Rantala
Director *Directrice* : Riitta Seppälä

Adress *Adresse* : Meritullinkatu 33, 00170 Helsinki Finland Tel. +358-9-25112124, fax 25112125
e-mail anneli.kurki@teatteri.org Internet www.teatteri.org

Editor *Rédactrice* Anneli Kurki

Translations David Hackston, *Traductions* Gabriel de Bridiers
Art Director Heikki Vanhatalo ISSN 1238-6057 Printed by Erweko

Couverture
Mobile Horror au
Théâtre Municipal
d'Oulu, mis en scène par
Minna Leino, sur la
photo Timo Reinikka et
Jaana Kahra.

STRIKING THE RIGHT NOTE

The writer and director Juha Jokela has fast become one of the most sought after names in television entertainment and drama, thanks to his numerous sketches and plays taking a critical look at the phenomena of the modern world. One of his preoccupations is to rid the Finnish theatre world of narcissistic actors courting public attention and the idol-worship which surrounds them, in order to make way for productions which challenge our perceptions of modern society and general human confusion.

After two hours of uproarious laughter, cramped together in the tiny arena theatre Jurkka, audiences are ecstatic. In the guest book, a man who reveals that he works for Nokia said that he laughed so much he got a stitch. The reason for this is *Mobile Horror*, a play exploring the world of an IT firm providing mobile phone services, which quickly became a must in Helsinki during spring 2003.

Mobile Horror, written and directed by Juha Jokela, continues in the same vein as his television series *Nahkiaiset* ('The Lampreys'), *Pulkkinen* and *Remontti* ('DIY'), all of which are characterised by black humour, the exposure of human weaknesses, inventive dialogue and many surprising twists and turns from one situation to the next. Although, largely due to his work for television, Jokela is seen as a sharp-witted comedy writer, at first he had not realised the power of his directorial debut. Two weeks before the opening night he told a press conference not to expect a 'laugh a minute'. At first glance the play's themes – information technology, burn out and the difficulty in combining business acumen and values – do not seem like smash hit ingredients, but the audience's unrestrained laughter at the preview left everyone in no doubt that this was a winner.

What is surprising is that Jokela, 33, is only now making his theatre debut. The reason behind this is perhaps that Jokela



Juha Jokela. Photo Sami Perttilä.

strongly disagreed with the methods of his teachers at the Finnish Theatre Academy, where he studied direction in the mid-1990's. He felt that the image of a director projected through the teaching was not sufficiently critical of the position of power a director has in a rehearsal situation; on the contrary, it maintained the myth of a director as a manipulative visionary, who knows far more about life than the actors. Jokela strongly believes that situations in the theatre which encourage such manipulation and pressure should be questioned on purely humane grounds.

"When actors are experiencing a block, directors often resort to some pretty strong measures and think that that will sort it out. What happens is in fact the opposite, because a person who feels themselves threatened will either desperately try to please others or will shut themselves off even more in order to protect themselves. In some cases it might be helpful for a director and an actor to make an agreement before they begin, in order to establish a certain sadomasochistic relationship. But this should not be taken for granted, nor should anything else regarding the power exerted by directors. What should go without saying is that, in working together, people uphold basic rules of humanity and that everyone is treated civilly."

Eccentric characters

Part of the idea of creative emptiness, that one should dare to admit one's own ignorance of matters and relinquish one's goal orientation, control and designated roles, is based on Marcus Groth's so-called 'character therapeutic' approach to direction, with which Jokela became acquainted during his years at the Theatre Academy and which he saw as extremely liberating in the face of the ideas the school itself offered him. It was also through Groth that he learned to dismiss actors' expectations of him as a director.

When Finland's national television channel TV2 gave the green light to *Nahkiaiset*, a comedy series devised by Juha Jokela, his brother Rike Jokela and a group of actors from Tampere, he did not think twice about what to do. "My options were a tense and oppressive school environment or an

interesting project involving actors who were keen to work with me. It wasn't hard to decide which I was going to focus on." Although the viewing figures remained relatively low, people within the business became very interested in the show's creators. The next series, *Pulkkinen* shown on Finland's Channel 4, was a runaway success. The sketch show, featuring an eccentric radio broadcaster, received unprecedented acclaim and won the creators a Venla Statue, an annual award for the best Finnish television drama or entertainment show. The series was the result of Jokela and actor Jari Salmi's joint interest in the characters. "Jari's role in writing *Pulkkinen* was crucial. Both who the characters are and the way they speak was often based on Jari's own



experiences. I don't belittle my own part in writing it, but I do think that because of *Remontti* and *Mobile Horror* the thanks for writing *Pulkkinen* seems unfairly to have fallen exclusively to me."

Going like the clappers

Juha Jokela says he has benefited greatly from his cooperation with Jari Salmi. He describes writing a play or television entertainment by yourself as a constant hypothesis, where one assumes that characters and situations will work in a particular way. However, learning, like actors, to see the world through the eyes of the character during the brainstorming and writing process makes the act of writing the script far more precise work. Jokela believes that actors also benefit from this, because a text which has been tried and tested in advance is far easier to act.

TIR CONCENTRÉ AU THÉÂTRE

Juha Jokela, scénariste et metteur en scène, est rapidement devenu l'un des ténors des spectacles télévisés et des drames grâce à ses sketches et ses pièces qui décrivent avec perspicacité les phénomènes modernes. Il chasserait volontiers du théâtre finlandais les narcissiques qui cherchent à se trouver sous les feux de l'actualité et le culte de la personnalité qui s'y rattache et ferait de la place aux représentations qui traitent de la société moderne et de la confusion humaine.



● Mobile Horror by Juha Jokela in Teatteri Jurkka 2002. On the photo Aaro Vuotila, Niina Nurminen and Jarkko Pajunen. Photo Yehia Eweis.

● Mobile Horror de Juha Jokela au Théâtre Jurkka en 2002. Sur la photo Aaro Vuotila, Niina Nurminen et Jarkko Pajunen.

Les spectateurs entassés, presque les uns les autres, dans la petite salle du théâtre Huone-teatteri Jurkka sont ravis après avoir éclaté de rire pendant deux heures. Un homme qui dit venir de Nokia écrit dans le livre d'or du théâtre qu'il a ri à s'en tenir les côtes. La cause en est *Mobile Horror*, pièce sur une entreprise d'informatique qui produit des services de téléphonie mobile et qui a été la représentation la plus courue du printemps 2003 à Helsinki.

Mobile Horror, écrite et mise en scène par Juha Jokela, suit la ligne familière des séries télévisées – *Nahkiaiset*, *Pulkkinen*, *Remontti* – caractérisées par un humour noir, la mise en lumière des faiblesses humaines,

un dialogue ingénieux et des situations surprenantes. Bien que ses œuvres / productions télévisées ait donné à Jokela un profil d'auteur sagace de comédies, il n'a pas dès l'abord réalisé la force profonde de sa première mise en scène. Il a dit, dans une conférence de presse donnée deux semaines avant la première, qu'il ne s'agissait pas d'une bombe à provoquer le rire. Les thèmes de la pièce – l'informatique, l'usure à force de travail et la difficulté de combiner les affaires et les valeurs – ne semblent pas à première vue constituer les ingrédients du succès, mais le rire sans retenue du public dès l'avant-première a montré qu'il avait mis dans le mille.

Il est surprenant que Juha Jokela, ne débute au théâtre que maintenant, à l'âge de 33 ans. La cause de ce délai peut être trouvée à l'École supérieure d'art dramatique où Jokela s'était brouillé avec ses professeurs dans la section de la mise en scène au milieu des années 1990. La conception du metteur en scène donnée dans l'enseignement ne remettait pas suffisamment en question, selon lui, l'exercice du pouvoir lié à la mise en scène, mais entretenait l'image du metteur en scène comme visionnaire manipulant habilement les acteurs et connaissant mieux qu'eux la vie.

Selon Jokela, la manipulation et la pression qui s'exercent dans le cadre du travail du théâtre devraient être remises en question, ne serait-ce que du point de vue humain.

"Lorsque quelqu'un est mentalement bloqué, on emploie souvent la force au théâtre et on croit qu'elle peut détendre la situation. C'est le contraire qui se passe, car la personne qui se sent menacée tente dans son désarroi soit de plaire soit de se protéger encore mieux. Le metteur en scène et l'acteur peuvent éventuellement, s'ils le désirent tous les deux, parvenir à un accord qui donne naissance à une sorte de rapport sadomasochiste. Mais il ne faut pas penser qu'il en sera ainsi, pas plus que pour tout ce qui a trait au pouvoir du metteur en scène. Il devrait par contre être évident que, lorsque l'on travaille ensemble, on suit des règles de base humaines et on traite tout le monde comme il faut.

Personnages très curieux

La conception du vide créatif et le courage de reconnaître sa propre ignorance et de renoncer aux objectifs, au contrôle et aux rôles préconçus sont dus à une approche conforme à la gestalt-thérapie lancée par l'acteur Marcus Groth, avec laquelle Jokela s'est familiarisé à l'École supérieure d'art dramatique et qu'il a considérée comme une libération de la conception inculquée par l'école. Avec l'aide de Groth, il a également appris à renoncer aux attentes placées sur lui.

Lorsque la chaîne TV2 de la Radiodiffusion finlandaise a donné le feu vert à la série comique *Nahkiaiset* (Lamproies) créée par Juha Jokela, son frère Rike Jokela et un groupe d'acteurs de Tampere, Jokela n'a pas hésité. "J'avais à choisir entre l'atmosphère oppressante et enflammée de l'école et un projet intéressant avec des acteurs qui désiraient travailler avec moi. Il n'était pas difficile de décider sur quoi j'allais me concentrer."

L'indice d'écoute de cette série n'a pas été très élevé, mais les professionnels de la branche se sont intéressés à ses créateurs. L'œuvre suivante, la série *Pulkkinen* donnée sur la chaîne Nelonen, a gagné le gros lot. Cette série de sketches, entre autres sur un journaliste de radio très bizarre, a eu un succès extraordinaire et a remporté la statue Venla, prix accordé chaque année aux meilleures émissions finlandaises de divertissement et de drame. Cette série tire son origine de l'intérêt commun que Juha Jokela et l'acteur Jari Salmi ont eu pour les personnages.

"La part de Jari a été cruciale pour la création du scénario de *Pulkkinen*. L'aspect général des personnages et leur manière de parler étaient le plus souvent dus à ses expériences personnelles. Je ne veux pas sous-estimer mon apport, mais le mérite du scénario de *Pulkkinen* semble m'avoir été personnellement accordé en raison de la série *Remontti* (La rénovation) et de *Mobile Horror*, ce qui n'est pas tout à fait juste."

Un cliquetis de machine à coudre

Juha Jokela dit qu'il a tiré grand profit de son travail avec l'acteur Jari Salmi. L'écriture solitaire du scénario d'une série télévisée ou d'une pièce évoque l'hypothèse consistant à supposer constamment que les personnages agissent et que les situations se déroulent d'une certaine façon. Apprendre à voir le

Sharp dialogue is one of the hallmarks of Jokela's writing. The dialogue is fast-paced, exploding like fireworks with words, and what is more, each actor has their turn to make the audience fall about laughing.

"In a small space like Jurkka Theatre, the dialogue is the most important action on stage. A good example is the marketing director in *Mobile Horror*, the economist Seppo, who is constantly churning out bad jokes. There is nothing in Seppo's speech remotely like this so-called 'dramatic precision', he just automatically talks too much. For Seppo, talking is a way of maintaining his heightened state of mind and this is what makes his so recognisable. Writing texts that are true to the way people speak has always been far easier for me than writing, say, prose – I don't have the patience to describe places or thoughts."

A commentary on modern society

Another characteristic of Jokela's texts is that they all deal with questions of what it means to be a modern person living in today's society. The 12 part series *Remontti*, produced by TV2, dealt with divorce in a way unprecedented in Finnish television fiction. *Mobile Horror* is set in the IT world, which Jokela says is an allusion to the world of TV production companies – something of which he has personal experience. Problems arise in the play when the central character attempts to make spiritual values a part of her business environment. Is it at all possible to combine profitability and moral responsibility?

Perhaps it is the success of *Mobile Horror* in Helsinki – all performances are sold out until the end of June 2004 – or that the subject matter and the way it is dealt with has hit a nerve, but the upshot of it all is that the play will be seen in seven theatres around Finland during the coming season.

"Of course it's nice to think that you've created something that so many people want to see. Nonetheless, I still find the emphasis placed on viewing figures, particularly in the television industry, rather oppressive. Huge audiences are not dependent on the artistry or quality of a production, they are merely a reflection of good business acumen, marketing and promotion." Through *Mobile Horror* Jokela has succeeded in realising one of the goals that he and his fellow student, the playwright **Pasi Lampela**, have often discussed: theatre can and should comment on current events and phenomena.

"You can't do it by producing Shakespeare or by depicting 'Finnishness' with pine-scented forests and moss. The paradox is that, although theatre is not an old-fashioned genre, it is, at least in Finland, being produced in an increasingly old-fashioned way. I have seen a lot of theatre which resembles theatre, but which doesn't offer me

anything new, but instead tries once again to reinterpret an old classic, or contemporary theatre which resembles contemporary theatre, with a gloomy atmosphere, chrome-plated sets and brutal goings-on. Still, it is possible to produce brave, uncensored theatre with real social resonance and which truly communicates with a modern audience."

Travelling abroad

Juha Jokela admits he is surprised at the success of *Mobile Horror*, particularly now since the play, which was originally produced for Finland's oldest chamber theatre still in operation, has now begun to conquer the world. In November the play received its French language première in Luxembourg, in a production directed by **Raija-Sinikka Rantala**.

Jokela himself directed a Croatian production of the play last July in the medieval town of Motovun. The production was part of the week long festival International Drama Colony Motovun 2003 From Text to Performance.



● *Mobile Horror* at the Oulu Municipal Theatre, dir. Minna Leino, on the photo Timo Reinikka and Heikki Pitkänen. Photo Kai Tirkkonen.
● *Mobile Horror* au Théâtre Municipal d'Oulu, mis en scène par Minna Leino, sur la photo Timo Reinikka et Heikki Pitkänen.

"It was fascinating working with the Croatian actors. Directing in English was also an interesting experience. Because we only had a week to rehearse, we had to shorten the text, which naturally affected the final result. I would have welcomed the opportunity to have a discussion with the group and members of the audience about the themes in the play, but unfortunately no time had been allocated for this."

About fifteen minutes before the end of the performance, Jokela recalls how he saw a group of people in the audience whispering intensely to each other. "At first I thought their patience had run out, but during the applause at the end I finally understood what had been going on. A group of actors who had been taking part in the festival stood up at the end of the performance and showed their appreciation of the play by brandishing their mobile phones. It was a lovely, touching gesture, but in planning it they had probably missed part of the performance," Jokela jokes.

Who needs narcissists?

In casting actors Jokela says he relies largely on his intuition. What is crucial is the actors' willingness to cooperate with each other, in order for the mutual trust between members of the cast to deepen. Overly narcissistic actors do not interest Jokela in the slightest, he prefers to work with "relatively well-behaved people".

"What is most important is searching and discovering things together, not the individual personality of the director or an actor. If during the rehearsal process people start thinking about their own performance and success, then everything's already lost."

"In reality, theatre will only develop through the literature written for it, by writing in a new way. Brash directors and narcissistic, opinionated automatons should get out of the way so that people with real expertise and who are prepared to put in some hard work can take the stage. I would welcome this kind of approach with open arms. Of course, it too has its dangers. If someone does succeed in creating some-

thing interesting and fresh, the media will pounce on it, mould it to form part of a controlled mass, then relaunch it with its very own niche."

Jokela believes it would be arrogant to think that he could control the media. It is equally arrogant to assume that, as a theatre practitioner, you are working outside society and that as such you are blessed with a vision and can offer the nation glimpses of enlightenment. "Everyone has already been sucked into the machinery, people working in the theatre are just as confused as everyone else. The richness of the theatre is, perhaps, the ability of actors and directors to understand and harness this general human confusion – not through the idol-worship of huge personalities, but by bringing people together and, in doing so, bringing about change."

EIJA MÄKINEN
.....

monde par l'intermédiaire du personnage, comme l'acteur le fait, lorsqu'on cherche des idées pour le scénario et qu'on l'écrit, fait de la rédaction du scénario une action précise dont peuvent profiter également les acteurs, car un texte testé est plus facile à jouer.

Le dialogue exceptionnellement incisif est caractéristique de Jokela. Son dialogue est un feu d'artifice de mots et, qui plus est, les acteurs peuvent chacun à leur tour "envoyer au tapis" les spectateurs et leurs collègues.

"Dans un petit espace tel que le théâtre Jurkka, le dialogue est ce qu'il y a de plus important. Un exemple en est Seppo, le chef de marketing de Mobile Horror, qui débite sans arrêt des banalités. Les répliques de Seppo ne contiennent pas la moindre trace de concision dramatique, il parle bien trop. En cela, Seppo conserve son état d'esprit surexcité, et c'est cette caractéristique qui le rend si reconnaissable. Il m'a été dès le début plus facile d'écrire un dialogue qu'une autre prose – il ne semble pas que j'aie la patience de décrire des lieux ou des pensées."

Commentaires sincères sur l'époque actuelle

L'une des caractéristiques des textes de Jokela est qu'il traite de questions cruciales se rattachant à l'existence de l'homme moderne et à la société. La série dramatique Remontti en 12 épisodes produite par la chaîne TV2 a décrit le divorce d'une manière rarement vue dans la fiction télévisée finlandaise. L'intrigue de Mobile Horror se situe dans le monde de la technologie de l'information qui, selon Jokela, est en parallèle avec le monde des sociétés de production de télévision qu'il connaît personnellement. La problématique traitée dans la pièce provient du désir du personnage principal de combiner les valeurs spirituelles avec les affaires. Mais est-il possible dans la pratique de combiner la responsabilité du résultat avec les valeurs morales?

Est-ce en raison du succès de Mobile Horror – tous les billets des représentations qui seront données jusqu'en juin 2004 sont vendus – ou du sujet actuel et de l'approche frappante de la pièce que celle-ci sera donnée dans au moins sept théâtres finlandais au cours de cette saison?

"Il est bien sûr agréable de savoir que l'on a fait une pièce que tant de gens voudraient voir. Je considère tout de même que l'opinion basée sur l'indice d'écoute que l'on souligne constamment, en particulier dans le monde de la télévision, est assez oppressante. Le grand nombre de spectateurs n'a rien à voir avec la qualité artistique de l'œuvre, il mesure la compétence commerciale, le marketing et l'art de promouvoir."

Avec Mobile Horror Jokela a pu également prouver qu'une des thèses dont il avait discuté avec son camarade de l'École supérieure d'art dramatique, l'auteur dra-



Photo Sami Perttilä.

matique **Pasi Lampela** était juste: on peut et on doit parler sincèrement au théâtre des phénomènes et des événements de l'époque actuelle.

"On ne peut pas le faire en donnant des pièces de Shakespeare ou en étudiant le caractère finlandais dans l'odeur des sapins et de la mousse. Il est paradoxal que le théâtre en tant qu'art n'ait pas vieilli, mais la forme qui lui est donnée chez nous est vieillie. J'ai vu beaucoup de pièces qui ressemblent à du théâtre, mais qui n'ont été rien d'autre que des tentatives d'interprétation d'anciennes pièces classiques ou des représentations théâtrales modernes ressemblant au théâtre moderne, avec une atmosphère lugubre, des décors en chrome et une action brutale. Le théâtre a toutefois la possibilité de produire des représentations hardies, non censurées, socialement importantes et qui interpellent véritablement les spectateurs."

Au-delà des frontières

Juha Jokela avoue son étonnement pour le succès de Mobile Horror, en particulier maintenant que cette pièce créée pour le plus ancien petit théâtre de Finlande a commencé sa conquête du monde. Cette pièce a eu sa première en langue française en novembre à Luxembourg, où elle sera mise en scène par **Raija-Sinikka Rantala**.

Jokela a lui-même mis en scène la version de sa pièce en croate en juillet dans la ville médiévale de Motovun où il a participé à la semaine de festival International Drama Colony Motovun 2003 From Text To Performance.

"Il a été très inspirant de travailler avec des acteurs croates. Il était également intéressant de mettre en scène en anglais. Comme nous n'avions qu'une semaine, il a fallu raccourcir le texte, ce qui a évidemment influé sur le résultat final de la représentation. J'aurais volontiers discuté avec le groupe et les spectateurs des thèmes de la pièce et de leur influence éventuelle sur eux,

mais il n'avait malheureusement pas été réservé de temps pour cela."

Environ quinze minutes avant la fin de la représentation, Juha Jokela a remarqué qu'une partie du public chuchotait vivement.

"J'ai d'abord cru qu'ils avaient perdu patience, mais au moment des ovations finales, j'ai compris de quoi il s'agissait. Une partie des acteurs qui avaient participé au festival se sont levés et ont fait des signaux sonores avec leurs téléphones portables en guise d'applaudissements. C'était un beau geste, mais en le préparant, ils ont probablement manqué une partie de la représentation", dit Juha Jokela en riant.

A qui manquent les narcissiques?

Juha Jokela dit qu'il se fie à son intuition lorsqu'il choisit les acteurs. Le plus important est le désir des acteurs de coopérer de façon à ce que la confiance entre les membres du groupe soit renforcée. Les acteurs extrêmement narcissiques n'intéressent pas Jokela. Il préfère travailler avec "des gens relativement normaux".

"Le plus important est de chercher et de trouver ensemble, et non pas la manière de faire du metteur en scène ou de l'acteur. Si on commence à penser à son propre succès au cours de la préparation, on fait fausse route."

"Le théâtre se développe en réalité par la littérature dramatique et par une nouvelle manière d'écrire. Il serait temps que les metteurs en scène hauts en couleur et les narcissiques omniscients cèdent la place aux personnes compétentes et dévouées. J'accueillerais ce changement avec joie, bien qu'il ne soit pas exempt de dangers. Si quelqu'un réussit à s'écarter de la norme, il est aspiré à la vitesse de l'éclair dans le mécanisme des médias qui lui désignent sa place."

Selon Jokela, il serait présomptueux d'imaginer pouvoir maîtriser les médias. Il serait également présomptueux d'imaginer pouvoir travailler à l'extérieur de la société comme auteur dramatique et de prodiguer des vérités de visionnaire-né au peuple tout entier. "Nous avons en réalité tous été déjà avalés par la machinerie et les auteurs dramatiques souffrent du même désarroi que l'homme de la rue. La richesse éventuelle du théâtre réside dans la capacité de ses auteurs de comprendre et d'analyser ce désarroi de l'homme – et non dans le culte de la personnalité, elle réside aussi dans la réunion des hommes et par là dans la réalisation d'un changement."

EIJA MÄKINEN

.....

DIRECTOR, WRITER, TEACHER

RAIJA- SINIKA RANTALA

“When natural resources are being destroyed, water is drying up and people are dying of hunger, I think of theatre as rather like the Red Cross or the Red Crescent. We are fighting for the land between people’s ears. Theatre is an art form which presents us with an embodiment of human consciousness.”

Raija-Sinikka Rantala belongs firmly to the late Sixties generation, whose work ethic is based on the idea of one world for all and on doing things for the good of the entire community. At the beginning of the 1970’s, Rantala was involved in forming the opposition group Teatterikeskus (Theatre Centre), an umbrella organisation for free theatre groups, and she became its first director.

Helsinki City Theatre (1991-97).

In the last few years Rantala has, in her own words, been ‘lording it about’ doing freelance work as a director both in Finland and in Moscow’s Artistic Theatre, Luxembourg, Peru and Poland. Both during her years working in Finnish theatres and in her work as a freelance director, a conscious emphasis on new Finnish drama has always



● Supan Tomppa at the Kotka Municipal Theatre, directed by Raija-Sinikka Rantala. On the photo Anna-Maija Tuokko and Jussi Puhakka.

● Supan Tomppa au Théâtre Municipal de Kotka mis en scène par Raija-Sinikka Rantala. Sur la photo Anna-Maija Tuokko et Jussi Puhakka. Photo Juha Lahtinen.

As one of the directors of the Finnish Theatre School (1972-79), she was instrumental in fighting for the establishment of the Finnish Theatre Academy. After the Academy was founded in 1980, Rantala became responsible for organising further theatre education as the Academy’s director of studies (1980-83). After this she worked for two large theatres during a time of social, political and economic change in Finnish society: Lahti City Theatre (1985-90) and

one of her main priorities. As such, she directed **Ahlfors** and **Bargum’s** *Finns det tigrar i Kongo* (Are there tigers in the Congo), a play dealing with AIDS, in Moscow. This autumn **Juha Jokela’s** play *Mobile Horror* received its première in Luxembourg. Something very important to Rantala was to reinterpret one of the most controversial of Finnish political plays, *Lapualaisooppera* (The Lapua Opera), for students at the universities of art in Helsinki. Rantala wanted to direct the play, which preaches pacifism and the value of tolerance, as a stand against political trends and the reality of an increasingly violent Finnish society.



● The director Raija-Sinikka Rantala doesn’t know what she wants to do when she grows up. Something involving theatre, no doubt.

● La metteuse en scène Raija-Sinikka Rantala n’a pas encore décidé ce qu’elle fera lorsqu’elle sera adulte. C’est toutefois du théâtre qu’il est question. Photo Juha Lahtinen.

Making the audience think

Rantala is a far cry from the familiar hermitic artistic identity, carefully guarding herself and her opinions. In this respect, she describes herself as perhaps more Brechtian, as someone who wants to test out their ideas with others and see them develop by working together. Through a thorough awareness of what is going on elsewhere in theatre and in the fringe, Rantala has systematically chosen a selection of plays which shun traditional ideas of a pigeon-holed life. This is also indicative of her desire to make the large institutions she runs open their doors wider and work together with the more experimental side of contemporary theatre.

For Rantala, togetherness and solidarity are central to work in the theatre. She calls for far wider dialogue in an ever more multicultural and diverse world: “People should not merely tolerate difference, they should turn it around and make it a human



METTEUSE EN SCÈNE, ÉCRIVAIN, FORMATRICE RAIJA-SINIKKA RANTALA

" Lorsque les ressources naturelles sont en train de disparaître, que l'eau se tarit et que les hommes meurent de faim, je considère que le rôle du théâtre est le même que celui de la Croix-Rouge ou du Croissant-Rouge. Nous nous battons pour conquérir l'espace qui se trouve dans la tête des hommes. Le théâtre est une forme d'art qui présente la vie modelée par la conscience humaine."

Raija-Sinikka Rantala appartient à la génération de la fin des années soixante dont l'éthique est basée sur la conception d'une planète commune et d'une action propice à la communauté. Au début des années 1970, Rantala a contribué à la formation d'une opposition, Teatterikeskus ry, organisation centrale de troupes libres, dont elle a été la première responsable. En tant que directrice de section de l'École d'art dramatique (1972-79), elle a lutté pour la création de l'École supérieure d'art drama-

tique. Après la fondation de l'École supérieure d'art dramatique en 1980, Rantala a été chargée de l'organisation de la formation continue dans le secteur théâtral en tant que directrice du centre de formation de l'École supérieure d'art dramatique en 1980-83. Puis elle a été directrice de deux grands théâtres institutionnels, le Théâtre Municipal de Lahti (1985-90) et le Théâtre Municipal de Helsinki (1991-97), lors de la période de transition socio-politico-économique de la société finlandaise.

Ces dernières années, Rantala a vécu, selon ses propres mots, en grand seigneur et a mis en scène des pièces en freelance non seulement en Finlande, mais également au Théâtre artistique de Moscou, au Luxembourg, au Pérou et en Pologne. Dans les périodes où Rantala a été directrice et dans celle où elle a été metteuse en scène indépendante, elle a travaillé résolument pour faire connaître les pièces finlandaises modernes. Elle a par exemple mis en scène à Moscou la pièce *Finns det tigrar i Kongo* (Y a-t-il des tigres au Congo?) d'Ahlfors et Bargum sur le sida. La pièce *Mobile Horror* de Jokela a eu sa première à Luxembourg cet automne. Il était important pour Rantala de faire une nouvelle mise en scène de l'œuvre clef controversée du théâtre politique finlandais *Lapualaisooppera* (L'opéra de Lapua) pour les étudiants des écoles supérieures d'art. Rantala a voulu mettre en scène cette œuvre qui prend la défense du pacifisme et de la tolérance en allant à contre-courant de la conjoncture politique et a pris position contre la réalité de plus en plus violente de la société finlandaise.

Le spectateur doit être amené à réfléchir

Il est très éloigné de la pensée de Rantala de se présenter comme une artiste hermétique protectrice de soi-même et de ses opinions. Elle se caractérise plutôt comme une brechtienne qui désire tester ses idées avec les autres et les voir se développer par la coopération. Rantala a essayé de suivre une ligne qui évite le cloisonnement et elle

s'est tenue au courant dans la mesure du possible de ce qui se passe où que ce soit dans le théâtre et en marge du théâtre. Rantala a visé avec persévérance à ce que les grands théâtres institutionnels qu'elle dirigeait ouvrent leurs portes au théâtre expérimental et coopèrent avec celui-ci.

Rantala estime que le noyau du théâtre réside toujours dans la solidarité. Dans un monde de plus en plus multiculturel et multiforme, elle réclame un dialogue à grande échelle. "Il faut pouvoir non seulement supporter la différence, mais aussi en faire une chance pour l'humanité tout entière. En tant que citoyens de la planète, tous les hommes devraient adhérer comme membres à l'humanité. Pour qu'il en soit ainsi, tout art qui honore la dignité humaine est important." Les gens du théâtre doivent opter pour la tolérance zéro à l'égard de la violation des droits de l'homme. La vie ne peut pas se résoudre à la logique binaire des westerns : " Nous avons pour tâche d'arrêter le cercle vicieux de la vengeance, de faire en sorte que l'humanité subsiste en dehors de l'expression 'erreur humaine'. Le théâtre ne peut pas être informatif, car alors il ne serait plus du théâtre, mais il peut amener le spectateur à réfléchir."

La communauté théâtrale de Rantala comprend entre autres le Congo. Elle a participé au projet de coopération avec les enfants et les jeunes du Congo et a lutté pour l'avenir de ce projet : "On y fait du théâtre bon et important dans des conditions incroyables. Ce projet est destiné à mettre les enfants et les jeunes en contact avec leur propre culture figurative traditionnelle pour que les enfants des rues ne deviennent pas des soldats."

Pour un ensemble

Dans les débats sur la question de savoir si le théâtre finlandais est orienté sur l'individu ou sur la collectivité, s'il a un esprit d'ensemble ou non, Rantala a souvent pris position pour une responsabilité commune et pour l'importance de l'ensemble. Elle craint que le renouvellement interne des théâtres et la formation des acteurs aient été complètement négligés.

Tout en prenant ardemment la défense des ensembles, Rantala en connaît les problèmes. Il ne faut pas permettre à la communauté théâtrale de tomber malade. Les personnes créatives ne doivent pas être abandonnées, il faut toujours leur donner de nouvelles tâches qui sont des défis pour elles. "J'ai été choqué de remarquer au Théâtre Municipal de Helsinki que les gens étaient paralysés par leur passé, qu'ils ne pouvaient plus penser à leur avenir. On m'a dit 'nous avons toujours été trompés, cela ne peut aboutir à rien'. Si la situation est telle que l'artiste n'a comme remède que l'alternative du foyer ou de la scène, il n'est plus capable d'agir." Rantala consi-

virtue. As citizens of this planet, everyone is a member of the human race. In order to achieve this, all art which upholds a respect for human dignity is important." For people working in the theatre, there has to be zero tolerance when it comes to questions of human rights. Life cannot be resolved with the binary logic of a Western film: "Our task is to break the circle of revenge and to keep humanity alive other than in the phrase 'human error'. The purpose of theatre is not to inform people, otherwise it would no longer be theatre, but it can have an impact and make people think."

One of the closest neighbours in Rantala's theatre work is the Congo. She has worked there developing a joint project with young Congolese children and fighting for its future. "They produce great, important theatre over there in the most unbelievable circumstances. The aim of the project is to give young children a link to their own traditional performing culture, so that street children do not grow up into soldiers."

The ensemble's cause

In debate about the focus on individual, on societies or on ensemble spirit (or lack thereof) in Finnish theatres today, Rantala has repeatedly stressed the importance of individual responsibility and the need for ensemble casts. She is concerned that renewal within theatres and taking care of actors' education and training has been completely forgotten about.

As one who is renowned for defending ensemble casts, Rantala is also well aware of the risks involved. The family which makes

dère également comme catastrophique que la formation continue des acteurs qui, dans les années 1980, a permis de développer et de réformer le théâtre finlandais est complètement négligée de nos jours.

Rantala a ressenti la récession des années 1990 d'une manière très concrète lorsqu'elle était directrice de théâtre. La fonction et l'importance du théâtre ont été réévaluées à ce moment-là dans les municipalités.

"Lorsqu'il a fallu faire des coupes dans les charges sociales et que le mal de vivre des gens a augmenté, nous avons dû nous questionner sur le bien-fondé du théâtre. Si le théâtre peut influencer sur la manière de penser de telle façon que l'importance de la démocratie et du respect de la dignité humaine augmente, le théâtre a accompli sa mission." A Lahti, appelée également la Chicago finlandaise, Rantala a réussi dans cette mission. Dans le théâtre juste construit, l'ensemble faisait avec enthousiasme du théâtre populaire, donnait un grand nombre de premières, reflétait l'identité et le passé de sa collectivité et permettait au public d'entamer un dialogue. Rantala a réussi à obtenir un pouvoir de décision artistique total pour elle-

up theatrical society cannot merely be left to fester. Creativity cannot be left devoid of any role, people must constantly find new challenges in different tasks. "When I worked at Helsinki City Theatre I was worried about how paralysed people seemed to be by their past, they seemed unable to think to the future. I often heard people say 'they've tricked us again, this won't come to anything'. A situation where actors need constantly medication either for foyer or stage cannot carry on." She describes the neglect of actors' further education, which developed and revived Finnish theatre during the 1980's, as a catastrophe.

Rantala experienced at first hand the depression during the 1990's working as a theatre director. As theatres had to depend on public funding, people began to reassess its function and value. "With cuts in public services and welfare people started wondering whether something like the theatre was at all justifiable. I believe that if theatre can make people think in a way which increases the respect for democracy and human rights within society, then it has earned its place." Whilst working in Lahti, known as the Chicago of Finland, Rantala became part of this same process. In the city's brand new theatre an ensemble cast produced new national theatre, a vast number of premières, reflected the identity and past of its society and engaged its audience in dialogue. Rantala also succeeded in winning total artistic control for herself and the theatre: "The people in 'business city' started to open their eyes a bit." She mentions the reception of *Under*



même et son théâtre : "Les hommes d'affaires sont devenus un peu plus ouverts."

Rantala considère comme un signe de cette nouvelle compréhension l'accueil qu'a connu la pièce Pohjantähti (L'étoile polaire) sur la guerre civile, le passé politique douloureux de la Finlande.

Respect de la force primitive finlandaise

Ses années de free lance et de travail à l'étranger ont de plus en plus convaincu Rantala de la force originale et des possibilités du théâtre finlandais. Elle n'est pas satisfaite des spectacles de variétés donnés généralement aujourd'hui dans les théâtres. "Ce qui est le plus important pour les maisons d'édition et les théâtres sont les œuvres populaires. Si le répertoire des grandes scènes des théâtres n'est pas convenable, le snobisme de leurs petites scènes n'améliore pas la situation. Il faudrait sacrifier beaucoup de temps à réfléchir sur la

the North Star, a play dealing with Finland's painful political past and the civil war, as an example of this new level of understanding.

The power of Finnish drama

Her many years as a free lance and her work abroad have made Rantala even more convinced of the unique power and possibilities Finnish drama offers. She is not very pleased with the current trend for 'trashy' theatre. "What is most important for a publishing house or a theatre is the best seller. If the programme on the larger stages is not up to much, putting on fine performances on the smaller stages does not solve the problem. People need to spare a thought as to how they can touch people in performances on the larger stages too. It is possible to capture the imagination of a first time theatre-goer on a large stage.

"We should make more use of our folk theatre heritage, something the Swedes admire greatly; it represents a power and energy particular to us alone. When it finally assumes an artistic form, it is often rather ascetic due to the living conditions." She laughs off EU nonsense. Finnish theatre practitioners have always travelled around Europe and been in dialogue with others. For Finns, Europe has always existed.

"President Kekkonen once said rather wisely: There's no need to move the fence, just open the gate. You can still keep what is yours behind the fence, as long as the gates are open. Great people and great nations can have a real effect when they work together."

HANNA-LEENA HELAVUORI

manière de toucher les gens par les représentations données sur les grandes scènes. On peut captiver un spectateur novice sur une grande scène."

"Nous devons respecter nos traditions de théâtre populaire, ce que les Suédois admirent chez nous, notre force et notre énergie primitives. Lorsque cette force trouve sa forme artistique, celle-ci est souvent ascétique en raison des conditions de vie." L'excitation sur l'UE fait rire Rantala. Les gens de théâtre finlandais ont de tout temps voyagé en Europe, créé une interaction. L'Europe a toujours existé pour les Finlandais.

"Le président Kekkonen a très bien dit en son temps qu'il ne fallait pas abattre les barrières, mais ouvrir des portes. On peut conserver ce qui nous appartient derrière une barrière si l'on ouvre les portes. Mais une interaction réelle n'est possible qu'entre des personnes et des nations souveraines, non dans une relation de soumission."

HANNA-LEENA HELAVUORI

THEATRE FESTIVALS IN FINLAND

LE THEATRE DANS LES FESTIVALS FINLANDAIS

Finland is a land of festivals. The first festivals took place during the 1950's and since then the number of events has steadily grown.

Together these festivals attract almost 2 million people each year. The number of theatre festivals is also on the increase. New events are founded and the programme at old events is broadened, often looking outside Finland.

The next few pages will introduce you to a number of international festivals in Finland, whose programmes regularly feature a selection of professional theatres.

La Finlande est un pays de festivals. Les premiers ont eu lieu dans les années cinquante et leur nombre ne cesse de croître. Ils attirent chaque année près de 2 millions de visiteurs.

Les festivals de théâtre sont eux-mêmes en pleine expansion. De nouveaux sont créés et les anciens prennent souvent une dimension plus internationale.

Les pages suivantes présentent des festivals internationaux en Finlande dans lesquels le théâtre professionnel est en permanence présent.



TAMPERE THEATRE FESTIVAL

Tampere Theatre Festival is one of the highlights of the Finnish theatre calendar: both due to its size and its diversity, it is certainly one of the most important.

The festival is already in its 36th year. It was founded in 1968 by the City of Tampere together with theatres around the city. Originally it was a festival of Finnish drama, but through the years it has gained more of an international flavour.

The festival takes place during the second week of August each year. The Finnish summer is always at its best at the time of the festival. Tampere, home to around 200,000 people, is situated on a set of rapids, between two big lakes, about 180 km north of Helsinki. Traditionally Tampere has always been a theatre town and as such it is filled with venues of different shapes and sizes, from Tampere Hall, which seats 1,800 people, to 50 seat studios; from the main stages of the larger theatres to small spaces in factory buildings. This festival certainly needs spaces like these: last year's festival featured over 200 performances and attracted over 33,000 visitors. In addition to that there were 170 fringe events, bringing the total number of visitors to well over 100,000.

chosen for the main programme each year, of which 20 are Finnish. The festival is renowned for presenting the most interesting of the previous season's Finnish performances as well as importing productions of the highest calibre from abroad. The festival does not look for enormous productions, it prefers to concentrate on smaller scale, quality productions. Previous years have seen guests from every continent, including **Dario Fo**, **Eimuntas Nekroshius**, **Taganka Theatre**, **Urban Bush Women**, **ZaOndekoza**, **Suleiman Koli** and **La Candelaria**.

The fringe, or OFF as it is called, features just as many groups performing for free. In addition, there is the club festival **Encorebaana**, which consists of productions small enough to fit into restaurant spaces. The main feature of this is the **Programme Tent** set up on Tampere's town square, with performances going on throughout the festival almost without a break. The culmination of the festival is the **Nocturnal Happening**, when the whole town is filled with an array of different performances and the streets are filled with a carnival atmosphere all night long. The festival's many discussion panels have also received great critical acclaim and these are to be increased in years to come.

The festival takes great care of its foreign guests. It fully understands its role as a



Vaasa City Theatre / Théâtre Municipal de Vaasa: Anna-Liisa, dir. Mikko Roiha, 2003. Photo Jyrki Tervo.

New leadership

For the last few years a team of three has overseen the artistic direction of the Tampere Festival. Last year this team included the director **Maarti Pyökäri**, the playwright and director **Reko Lundán** and the dramaturge **Vesa Tapio Valo**. A new team was selected in autumn 2003: next year's artistic board will consist of the translator **Jukka-Pekka Pajunen**, the director **Maarit Ruikka** and the playwright and director **Sirkku Peltola** as well as the festival's overall artistic director **Raija-Liisa Seilo**.

In a similar vein to their predecessors, the new artistic board does not want to set any firm boundaries for next year's festival. Jukka-Pekka Pajunen explains why: "We want to show Finnish audiences good theatre. We will try to find performances whose aesthetics are different to those in Finland and which can offer us fresh insights into contemporary theatre. Of course, the content of performances as well as their form does play a big role, we're not just bringing theatre here for its own sake. In addition to presenting new trends in international theatre, we also want to introduce people who are well known abroad, but who as yet are unfamiliar to Finnish audiences."

The main programme for Tampere Theatre Festival is published in April each year. Festival brochures in Finnish, Swedish and English become available at the same time. The programmes for OFF and the Club Festival become available in June.



A Theatrical Meeting Place

The festival in Tampere signals the beginning of the new theatre season. Most theatres' autumn seasons have not yet begun, but rehearsals are well underway. Nonetheless, all those who can make it head for Tampere. The programme includes numerous conferences, seminars and workshops, which also attract great numbers of people.

Of course, one of the main reasons for going is to perform. Around 30 groups are

Jyväskylä City Theatre / Théâtre Municipal de Jyväskylä:
Under the North Star / L'étoile polaire, dir. Kaisa Korhonen, 2003 in Tampere. Photo Riikka Palonen.

display case for Finnish theatre. Synopses are always available in different languages, most of the panel and audience discussions are held in English and festival staff with language skills will be more than happy to help.

LE FESTIVAL DE THÉÂTRE DE TAMPERE

Le Festival de Théâtre de Tampere (Tampereen Teatterikesä) est le plus important des événements théâtraux finlandais tant par sa dimension que par sa diversité.

Le festival a déjà 36 ans d'existence. Il a été créé en 1968 à l'initiative des théâtres et de la ville de Tampere. C'était à ses débuts un festival purement finlandais, mais il s'est internationalisé aux cours des ans.

Ce festival a lieu chaque année durant la deuxième semaine du mois d'août. L'été bat encore son plein en Finlande à ce moment-là. La ville de Tampere, qui compte environ 200.000 habitants, est située au bord d'un rapide entre deux grands lacs, à environ 180 km au nord de Helsinki. Tampere est une ville traditionnelle de théâtre qui dispose d'une vaste gamme de salles de diverses grandeurs et formes, depuis celle du palais Tampere qui a 1.800 places jusqu'aux studios pour 50 spectateurs, depuis les scènes des grands théâtres institutionnels jusqu'aux salles aménagées dans d'anciens bâtiments d'usine. Toutes ces salles sont nécessaires : l'année dernière, plus de 200 représentations ont été données durant ce festival pour plus de 33.000 spectateurs. S'y sont ajoutés 170 autres événements, d'où un total de plus de 100.000 spectateurs

Lieu de rencontre pour les gens du théâtre

Le festival de Tampere est le début de la saison pour les gens du théâtre. Les représentations théâtrales n'ont pas encore commencé, mais seulement les répétitions. Tous ceux qui le peuvent vont à Tampere. Ils y sont attirés non seulement par les représentations, mais également par les réunions, les séminaires et les ateliers pour les professionnels.

Ils y vont bien sûr également pour jouer. Environ 30 troupes, dont 20 finlandaises, sont choisies chaque année pour le

répertoire principal du festival de Tampere. Ce festival est considéré comme une réédition des représentations les plus intéressantes de la saison passée et comme un importateur de pièces de théâtre étrangères de haute qualité. Le festival ne mise pas sur des mégareprésentations. Il préfère donner des pièces de grandeur moyenne, mais de haute qualité. Le festival a invité entre autres **Dario Fo**, **Eimuntas Nekroshius**, le théâtre **Taganka**, **Urban Bush Women**, **ZaOndekoza**, **Suleiman Koli**, **La Candelaria** – des théâtres de tous les continents.



Marie Brasard in/dans Jimmy, 2003. Photo Simon Guibault.

L'événement OFF comprend autant de troupes qui jouent à leurs frais. S'y ajoute le festival des clubs **Encorebaana** et ses représentations qui peuvent être jouées dans des restaurants. La tente dressée sur la place de marché centrale de la ville donne des représentations durant tout le festival presque sans interruption. Le point d'orgue du festival est la nuit des événements (**Tapahtumien yö**), durant laquelle la ville abonde en représentations et une ambiance de carnaval règne. Les débats organisés par le festival ont eu un grand succès et ils seront encore plus nombreux à l'avenir.

Le festival prend bien soin des spectateurs étrangers – il est conscient qu'il est une vitrine du théâtre finlandais. Des résumés de pièces finlandaises sont disponibles en plusieurs langues. L'anglais peut toujours être employé dans les débats et les conférences de presse et les assistants du festival qui parlent plusieurs langues apportent volontiers leur aide.

Un nouveau comité directeur

La direction artistique du festival de théâtre de Tampere a été assurée ces dernières années par un comité directeur de trois personnes. Pour la saison dernière, ces trois personnes étaient **Maarit Pyökäri**, metteuse en scène, **Reko Lundán**, auteur et metteur en scène, et **Vesa Tapio Valo**, dramaturge.

Une nouvelle équipe a été nommée en automne 2003 pour préparer le festival de l'année prochaine. Elle se compose de **Jukka-Pekka Pajunen**, traducteur, de **Maarit Ruikka**, metteuse en scène, et de **Sirkku Peltola**, écrivain dramatique et metteuse en scène, en collaboration avec **Raija-Liisa Seilo**, la directrice du festival.

Comme les précédents, le nouveau comité directeur n'a pas désiré donner un cadre strict au festival. Jukka-Pekka Pajunen dit : "Nous désirons offrir un bon théâtre au public finlandais. Nous nous efforçons de trouver des pièces qui diffèrent des pièces finlandaises sur le plan esthétique, des mises en scène qui permettent de voir le théâtre contemporain sous un angle nouveau. Le contenu est évidemment tout aussi important que la forme, c'est-à-dire qu'il ne faut pas faire du théâtre pour le théâtre. En plus des nouvelles tendances internationales du théâtre, nous voudrions présenter des auteurs dont on parle ailleurs, mais qui sont encore peu connus chez nous."

Le répertoire principal du Festival de Théâtre de Tampere sera publié en avril. La brochure du festival en finnois, en suédois et en anglais paraîtra en même temps. La brochure des représentations off et des clubs paraîtra en juin.

HELSINKI FESTIVAL

Helsinki Festival covers all areas of the arts, offering a high quality programme to a wide audience. The festival takes place each year between August and September and its programme includes classical music, dance, theatre and circus performances, world music and jazz, family and children's events, visual art and films and a variety of events around the city. This is the largest festival in Finland and attracts around 300,000 people each year. In 2003 the festival sold about 60,000 tickets.

The festival has about a fifty year history. The festival's predecessor, the Sibelius Festival, was held between 1951 - 1965. The event was first called Helsinki Festival in 1968. Next festival will take place be-

tween 20th August - 5th September 2004.

The festival programme includes a section entitled Dance, Theatre and Circus. The focus of this section varies from year to year, but what remains constant is the desire to present audiences with a wide array of productions from Finland and abroad, from intimate monologues to large scale productions. The festival has also features many cross-over productions, bringing together, say, classical music and theatre.

Guests at the festival in previous years have included the **Berliner Volksbühne** under the direction of **Frank Castorf**, the **Schauspielhaus Zürich** directed by **Christoph Marthaler**, **Jevgeni Grishkovets**, **Royal Dramatic Theatre** from Stockholm, **Eimuntas Nekroshius** and many more.

In putting together the festival programme, the basic principles are high artistic merit and unique qualities: the aim is to present performances from both around Finland and abroad that people in Helsinki, or indeed in the whole country, would not otherwise have the opportunity to see or hear. Most interesting is the festival's new approach to this task, a good example being



Photo Anu Akkanen

the cross-over performances mentioned above (staged, visual concerts, and a dialogue between dance, theatre and music). The man responsible for the programme is the artistic director **Risto Nieminen**. The festival's own production team and a selection of professionals from within the performing arts world are also involved in putting the festival together.

Helsinki Festival is a member of the Association of European Festivals (AEF) and the Theorem group. Working in larger organisations such as these makes networking and the exchange of ideas between different fields possible.

FESTIVAL DE HELSINKI

Le Festival de Helsinki (Helsingin juhlavii-kot) est un festival international d'art multiple qui offre un programme de haute qualité à un vaste public. Il a lieu chaque année en août-septembre. Il comprend de la musique classique, de la danse, du théâtre, du cirque, de la musique ethnique et du jazz, un programme pour les enfants et les familles, de l'art pictural, du cinéma et de grands événements urbains. Le Festival de Helsinki est le plus grand festival finlandais. Il rassemble chaque année environ 300.000 spectateurs. Approximativement 60.000 billets ont été vendus en 2003.

L'histoire du Festival de Helsinki remonte à une cinquantaine d'années. Le Festival Sibelius qui l'avait précédé s'était tenu de 1951 à 1965. Le premier Festival de Helsinki a eu lieu en 1968.

Le prochain Festival de Helsinki se déroulera du 20 août au 5 septembre 2004.

L'ensemble du programme du festival répond au vocable Danse, théâtre et cirque. Le nombre des représentations varie d'année en année, mais l'objectif principal est d'offrir au public des pièces jouées par des troupes finlandaises et étrangères dans une gamme s'étendant des monologues intimes aux vastes productions théâtrales. Plusieurs représentations pluridisciplinaires où se combinent par exemple la musique classique et l'expression dramatique ont été données dans ce festival.

Ces dernières années, le berlinois Volksbühne sous la direction de **Frank**



Photo Nina Patila

Castorf, le **Schauspielhaus Zürich** sous la direction de **Christoph Marthaler**, **Evgueni Grishkovets**, le **Dramaten de Stockholm**, **Eimuntas Nekroshius**, etc., ont joué dans le festival.

Les idées directrices de la préparation du Festival sont le haut niveau artistique et l'originalité des œuvres. L'objectif est de présenter des productions de qualité étrangères et finlandaises que l'on ne verrait ni n'entendrait autrement à Helsinki ou en Finlande en général. De nouvelles formes présentent également un grand intérêt. Les productions inter-arts susmentionnées (concerts scéniques et visualisés ou dialogues entre la danse, le

théâtre et la musique) en sont des exemples. Le directeur **Risto Nieminen** a la responsabilité de la sélection du programme du festival. L'équipe de production du festival et des experts en art de représentation participent à la préparation du programme.

Le Festival de Helsinki est membre de l'Association Européenne des Festivals (AEF) et de l'association Theorem. Sa participation aux activités de ces associations et la création de son propre réseau lui permettent d'échanger par exemple des idées avec d'autres organisations du même domaine.

Baltic Circle

Since 1996 the Helsinki based Q-teatteri has been running a theatre network called Baltic Circle. As a result of this, over 20 foreign theatre productions have been brought to Finland. Baltic Circle has also been instrumental in bringing about a dozen or so Finnish performances to theatres abroad. Baltic Circle is a network of theatres based on personal contacts with theatres and theatre practitioners in the area around the Baltic Sea. In addition to inviting performances, the festival aims to promote artistic exchange, education, joint productions and festival meetings.

The first phase of the project (1996-2000) culminated in January 2000 with a nine-day international theatre festival attended by over 300 people working in the theatre from 16 theatres from 8 countries, with no less than 38 performances. In addition to these performances, two interna-

tional clubs were arranged, three workshops, five art exhibitions and a five-part seminar.

The next phase of the project ended with an international theatre festival in November 2003. The festival included 10 visiting productions, in addition to new Finnish plays from this autumn's season, play readings, clubs, debates and films.

Baltic Circle will continue to run in blocks of two to three years both as a theatre network and as an event organiser. At the moment, the priority is to ensure funding for the next phase of the project. In fu-

ture, the festival may only take place every other year (odd years), in which case the next festival would be in 2005.

Baltic Circle is also part of the international project 'SEAS – Dates' organised by the Swedish production unit Intercult. Artists from around the Baltic and the Adriatic Seas have the opportunity to meet each other at different places around Europe. These meetings have resulted in a number of partnerships and joint productions, which will be on show at least in Gdansk and Stockholm during the 2004-2005 season.



Photo Yehia Eweis.

Baltic Circle

Le théâtre Q-teatteri de Helsinki dirige depuis 1996 les activités de Baltic Circle, qui est un réseau de collaboration entre les théâtres. Ce réseau a permis à plus de 20 troupes étrangères de venir jouer en Finlande et à une douzaine de troupes finlandaises d'aller jouer à l'étranger. Baltic Circle est un réseau indépendant qui s'appuie sur les contacts personnels des théâtres et des gens de théâtre de la mer Baltique. Outre les invitations, le réseau organise des échanges d'artistes, des stages de formation, des productions conjointes et des rencontres dans des festivals.

La première phase (1996-2000) du projet Baltic Circle s'est achevée en janvier 2000 par un festival de théâtre international auquel ont participé plus de 300 personnes et 16 théâtres de huit pays qui ont donné 38 représentations. Deux clubs internationaux, trois ateliers, cinq expositions d'art et un séminaire en cinq parties ont également été organisés.

La période suivante a pris fin avec le festival de théâtre international qui s'est tenu à la fin du mois de novembre 2003. Outre les représentations de dix produc-

tions étrangères invitées, le festival a offert de nouvelles pièces finlandaises, des lectures de pièces, des clubs, des débats et des films.

Baltic Circle poursuivra à l'avenir ses activités de gestion de réseau et d'organisation du festival dans le cadre de plans pour trois et deux ans. Maintenant il faudrait obtenir des subventions de la ville d'Helsinki pour la période suivante. Le festival aura probablement lieu à l'avenir tous les deux ans, les années impaires. Le prochain festival se tiendra donc en 2005. Baltic Circle participe également au projet international "SEAS – Dates" du suédois Intercult. Ce projet permet aux artistes de la mer Baltique et de la mer Adriatique de se rencontrer dans différentes parties de l'Europe. Ces rencontres donneront naissance à des œuvres de deux artistes réunis et à des productions conjointes qui seront présentées à Gdansk et à Stockholm en 2004-2005.

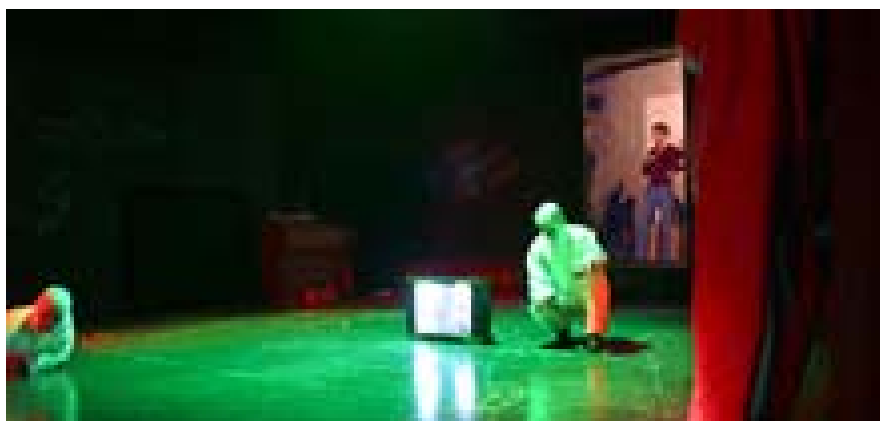


Photo Yehia Eweis.

JYVÄSKYLÄ ARTS FESTIVAL - A FESTIVAL OF WORDLESS THEATRE

Jyväskylän Kesä (Jyväskylä Arts Festival) is the oldest annual cultural festival held in Finland. The festival was first held in 1956. For several decades the programme consisted of music, discussions, exhibitions and a variety of other events.

The festival is well known for its association with radical student movements during the 1960's and 1970's. The founder of the festival was Seppo Nummi, who helped develop its programme during the first years. Many of the big names in music have visited the festival, including Karlheinz Stockhausen, Krzysztof Penderecki, György Ligeti, Ravi Shankar and Oleg Kagan.

The festival has had many ups and downs, particularly in the 1980's and 1990's. 1998 saw a new beginning for the

FESTIVAL DES ARTS DE JYVÄSKYLÄ - FESTIVAL DU THÉÂTRE SANS PAROLES

Le Festival des Arts de Jyväskylä (Jyväskylän Kesä) est le plus ancien festival culturel annuel de Finlande. Le premier festival de Jyväskylä a eu lieu en 1956. Pendant une vingtaine d'années, le répertoire était basé sur la musique, les débats, les expositions et les happenings.

Ce festival a été également étroitement lié au mouvement radical des étudiants des années 1960 et 1970. Il a été créé par **Seppo Nummi** qui en a également assuré le déroulement au début. De grands musiciens de renommée internationale, tels que **Karlheinz Stockhausen**, **Krzysztof Penderecki**, **György Ligeti**, **Ravi Shankar**, **Oleg Kagan**, y ont joué.

Ce festival a connu des hauts et des bas au cours de sa longue existence. Il a eu des

difficultés durant les années 1980 et 1990, mais la situation s'est améliorée à partir de 1998. C'est alors qu'est né le festival pluridisciplinaire urbain : concerts de musique tant classique que populaire, théâtre sans paroles, discours et débats, vaste programme pour toute la famille et représentations gratuites dans différentes parties de la ville. Le théâtre sans paroles (pas toujours tout à fait sans paroles, mais PAS axé sur le texte) comprend le mime, l'art clownesque, le théâtre physique, le nouveau cirque et les performances. Le répertoire dramatique du festival contient actuellement en premier lieu des pièces étrangères. Les autres parties du répertoire sont principalement finlandaises.

Le Festival des Arts de Jyväskylä n'a pas de directeur artistique. Le programme est choisi selon la forme d'art par des groupes de 2 ou 3 personnes. 5 à 7 représentations dramatiques étrangères sont données chaque

année. Les représentants du festival suivent régulièrement les festivals internationaux. Une vidéo ne suffit pas pour prendre une décision, elle ne peut qu'éveiller la curiosité de voir la représentation elle-même. La sélection est faite très tôt. Il est recommandé d'envoyer les invitations aux représentations et les présentations des œuvres sur l'Internet ou sur vidéo au plus tard en octobre et novembre pour le festival de l'été suivant.

Les représentations sont principalement données dans trois salles : la grande scène (551 places) et la petite scène (100 places) du Théâtre Municipal de Jyväskylä, qui possèdent un bon équipement technique ainsi que la salle Siltasali (240 places) dont les caractéristiques techniques sont moins bonnes.

Le nombre de spectateurs du Festival des Arts de Jyväskylä a varié ces dernières années de 8.000 à 10.000 pour les représen-



Grand Theatre of Lemmings, 2003. Photo Matti Salmi.

Watching a video performance is not enough to make a decision; however, it can often arouse enough interest in a performance to make the organisers go and watch a live performance. Final programming decisions are made well in advance: invitations to performances and /or other information can be posted on the net and videos should be sent by November.

There are three main performance venues in the city: the main stage at Jyväskylä City Theatre seats 551 people, whilst the smaller stage seats 100. Both of these have very good technical facilities. The third venue is Siltasali with 240 seats, though this venue has less technical support.

In the last few years, the number of visitors at Jyväskylä Arts Festival has been between 8,000 - 10,000 for paying performances and around 25,000 - 30,000 in total.

Le nombre de spectateurs du Festival des Arts de Jyväskylä a varié ces dernières années de 8.000 à 10.000 pour les représen-



Thomas Kubinek, 2003. Photo Matti Salmi.

Jyväskylä is situated about 270 km north of Helsinki. The timing of the festival – right in the middle of the Finnish summer (next year's festival will be 6-11th July 2004) – generally guarantees glorious weather. Jyväskylä Arts Festival is a very compact festival: the performance venues, hotels, the railway station, the bus station, places to eat and the festival's office are all within ½ km of each other. The high street through Jyväskylä city centre forms the main stage of most of the free events. The atmosphere is cosy and spontaneous. A selection of the performances often take place outside the city amidst the wonderful surrounding countryside.

The programme for Jyväskylä Arts Festival (including new web pages) is finalised in February. Tickets go on sale at the beginning of April.

tations payantes et de 25.000 à 35.000 pour l'ensemble du festival.

La ville de Jyväskylä est située à 270 km au Nord de Helsinki. Le temps est en général très agréable en Finlande au moment du festival (du 6 au 11 juillet en 2004), au milieu de l'été. Le Festival des Arts de Jyväskylä est d'une dimension humaine : les salles, les hôtels, la gare ferroviaire et routière, les restaurants et le centre du festival se trouvent dans un rayon d'environ 500 m. La plupart des représentations gratuites sont données dans la rue piétonne du centre de Jyväskylä. L'atmosphère du festival est intime et décontractée. Quelques événements ont en général lieu en dehors de la ville, dans la belle campagne.

WORDS AND MUSIC IN KAJAANI

Words and Music Festival focuses largely on the tradition of writing and reciting poetry in Finland. Each year the festival attracts over 7,000 visitors. Many of the biggest names in Finnish poetry – reciters, actors and theatre groups – converge on the town. As its name indicates, music also plays an important role in the festival's programme.

The festival, which lasts about a week, features many different events: theatre productions, poetry readings, concerts, matinées, discussions and reciting competitions. Kajaani Poetry Festival is not an international festival, although it does often feature small foreign theatre or music groups.

The first Poetry Festival was took place between 29th - 31st July 1977. Since 1978, Suomen Lausujain Liitto (as association of poetry reciters in Finland) has arranged workshops for people interested in reciting poetry. The same year saw the introduction of a competition for young reciters.

The festival is run by Kajaani's cultural centre Kaukametsä. An artistic director is selected to oversee the programming of the festival; this position is currently held by the theatre director **Sina Kujansuu**. Next year's festival will be held between 2-7th July 2004 and its theme will be greed. The festival will be seeking an answer to the question: how much is enough? This theme will be explored using not only poetry, but rap, rock, dance and visual arts.

PAROLE ET MUSIQUE

Parole et Musique (Kajaanin Runoviikko Sana ja Sävel) est un festival finlandais de l'art de la parole qui respecte les traditions écrites et orales. Ce festival attire chaque été plus de 7000 visiteurs. Les meilleurs récitateurs, acteurs et troupes de théâtre de la Finlande se réunissent à Kajaani. Comme son nom l'indique, la musique occupe une place importante dans ce festival. Plusieurs dizaines de représentations sont données en un peu moins d'une semaine : pièces, récitations, concerts, matinées, débats et concours de récitation. Parole et Musique n'est pas un festival international. Un petit en-

semble musical ou théâtral étranger y participe quelquefois.

Le premier festival Parole et Musique a eu lieu du 29 au 31 juillet 1977. Depuis 1978, l'Association finlandaise des récitateurs organise des cours de récitation durant le festival. Les concours pour jeunes récitateurs ont commencé la même année.

Parole et Musique est organisé par le centre culturel de Kaukametsä de la ville de Kajaani. Sa qualité artistique est assurée par un directeur artistique, à savoir actuellement **Sina Kujansuu**, metteuse en scène.

En 2004, Parole et Musique se tiendra du 2 au 6 juillet et aura pour thème l'avidité. On y chercha une réponse à la question : Que faut-il avoir pour que cela soit suffisant ? Ce thème sera étudié par le biais de la poésie, du rap, du rock, de la danse et des arts plastiques.



Tampere Theatre: Pentinkulman naiset (Women of Pentinkulma / Les femmes de Pentinkulma), dir Maarit Pyökäri, 2003. Photo: Maarit Pyökäri.

- Tampereen Teatterikesä
· Tampere International Theatre
· Festival
· Festival International de
· Théâtre de Tampere
· Tullikamarinaukio 2,
· FIN - 33100 Tampere
· Finland
· Tel:
· Director, directrice: +358-3-2228536
· Press officer: +358-3-2140992
· Producers, production: +358-3-31466958
· Fax: +358-3-2230121
· E-mail: theatre.festival@tt.tampere.fi
· <http://www.tampere.fi/festival/theatre>
· Tampere International Theatre Festival will
· next be held 10th-15th August 2004
· Le Festival International de Théâtre de
· Tampere suivant aura lieu du 10 au 15 août
· 2004
- Jyväskylän Kesä
· Jyväskylä Arts Festival
· Festival des Arts de Jyväskylä
· Asemakatu 6, 40100 Jyväskylä
· Director, directrice: Tanja Rasi
· E-mail: tanja.rasi@jkl.fi
· Tel: +358-14-624 385 and
· +358-40-589 5733
· <http://www.jyvaskyla.fi/kesa>
· Jyväskylä Arts Festival will next be held
· 6th-11th July 2004
· Le Festival des Arts de Jyväskylä suivant
· aura lieu du 6 au 11 juillet 2004
- Helsingin juhlatiivit
· Helsinki Festival
· Festival de Helsinki
· Lasipalatsi
· Mannerheimintie 22-24, 00100 Helsinki
· Tel: +358-9-61265100
· Fax: +358-9-612 5161
· info@helsinginjuhlatiivit.fi
· <http://www.helsinginjuhlatiivit.fi>
· The Helsinki Festival will next be held 20th
· August - 5th September 2004
· Le Festival de Helsinki suivant aura lieu du
· 20 août au 5 septembre 2004
- Baltic Circle
· c/o Q-teatteri
· Tunturikatu 16, 00100 Helsinki, Finland
· Producer, producteur: Jukka Hytti,
· Mobile: +358-(0)50-3590861
· Fax: +358-(0)9-45421312
· baltic.circle@Q-teatteri.fi
· <http://www.Q-teatteri.fi/Bcintro.html>
- Kajaanin Runoviikko Sana ja
· Sävel
· Words and Music in Kajaani
· Parole et Musique
· Koskikatu 4A, 87200 Kajaani
· Artistic director, directrice artistique:
· Sina Kujansuu
· Tel: +358-8-615 5583
· runo.viikko@kajaani.fi
· <http://www.kajaani.fi>
· Words and Music in Kajaani will next be
· held 7th-11th July 2004
· Parole et Musique suivant aura lieu du 7 au
· 11 juillet 2004
- INTERNATIONAL FESTIVALS
· FOR CHILDREN
· FESTIVALS INTERNATIONAUX
· POUR LES ENFANTS
- Oulun lasten ja nuorten
· teatteripäivät
· Oulu Children's Theatre
· Festival
· Festival de théâtre d'Oulu
· pour enfants et jeunes
· Oulun kaupunginteatteri,
· Pl 5, 90015 Oulun kaupunki
· Tel: +358-8-55847000
· Fax: +358-8-5584 7099
· <http://www.ouka.fi/teatteri>
· Oulu Children's Theatre Festival will next
· be held 25th-29th February 2004
· Festival de theatre d'Oulu pour enfants et
· jeunes suivant aura lieu du 25 au 29 fevrier
· 2004
- Kansainvälinen Lasten
· Teatteritapahtuma
· International Children's Thea-
· tre Festival in Kuusankoski
· Festival de theatre
· d'Kuusankoski pour enfants
· TNL, Meritullinkatu 33, 00170 Helsinki
· Tel: + 358-9-25112571
· <http://www.saunalahti.fi/tnl>
· Venue: Kuusankosken Teatteri
· PL 58, Kymenlaaksonkatu 1
· 45701 Kuusankoski
· The festival will next be held 13th-16th May
· 2004
· Festival suivant aura lieu du 13 au 16 mai
· 2004
- Hämeenlinnan lasten ja nuorten
· taidefestivaali Hippalot
· Hippalot, Children's and Young
· People's Art Festival in
· Hämeenlinna
· Hippalot, le Festival d'Art des
· enfants et des jeunes à
· Hämeenlinna
· Keinusaarentie 13, 13200 Hämeenlinna
· Tel: +358-3-621 3026
· Fax: +358-3-621 2811
· <http://www.hippalot.net>
· The festival will next be held 3th-8th August
· 2004
· Festival suivant aura lieu du 3 au 8 août
· 2004
- Mukamas 2004 -
· Kansainvälinen
· nukketeatterifestivaali
· Mukamas 2004, International
· Puppet Theatre Festival
· Mukamas 2004, Festival Inter-
· national de la Marionette
· Teatteri Mukamas, Pispalan valtatie 30
· 33250 Tampere
· Tel: +358-3-213 3629
· <http://www.teatteriimukamas.com>
· info@teatteriimukamas.com
· The festival will next be held 10th-15th May
· 2004
· Festival suivant aura lieu du 10 au 15 mai
· 2004

-The finest experiences anywhere!



FINLAND FESTIVALS

75 festivals



www.festivals.fi

A CHARMING, BAD, SINGLE PARENT WOLF

Iso paha susi (The Big Bad Wolf) is a children's play, which has been exceptionally successful in Finland. About a dozen theatres, both professional and amateur, have performed the play around the country. It has also been translated into Swedish and its next outing will be at Wasa Teatern in Vaasa.

The Big Bad Wolf was written by the writer and director **Katja Krohn** for Pieni Suomi (Little Finland), a theatre group for children and young people which Krohn directed for about a year. At that time it was clear that the theatre's independent life would have to come to an end due to severe financial difficulties. The problem was solved by making Pieni Suomi a part of Helsinki City Theatre, where Krohn was

appointed director of children's theatre. Many were saddened by the disappearance of such independent theatre groups for children and young people, but since then the City Theatre has produced a wide variety of children's theatre, all with the same ambitious enthusiasm. Krohn's season as director

L'ADORABLE GRAND MECHANT LOUP PARENT SOLE

Iso paha susi (Le grand méchant loup) est une pièce pour enfants qui a connu un succès exceptionnel en Finlande. Une dizaine de théâtres professionnels et d'amateurs l'ont jouée dans différentes parties du pays. La pièce a été également traduite en suédois et sera prochainement donnée au théâtre Wasa Teatern.

La pièce *Le grand méchant loup* a été écrite par la metteuse en scène **Katja Krohn** pour le théâtre pour enfants et jeunes Pieni Suomi dont elle fut la directrice pendant un an. On savait déjà à ce moment-là que ce théâtre allait fermer en raison de difficultés financières. Pieni Suomi a été par la suite



- Katja Krohn claims she stole everything possible in writing *The Big Bad Wolf*, everything from cartoon strips and folklore to the actors' own memories. Photo: Maisa Mäki.
- Katja Krohn dit qu'elle a volé tout ce qu'elle a pu pour faire sa pièce *Le grand méchant loup*. Elle s'est inspirée des bandes dessinées, du folklore et des souvenirs d'enfance des acteurs.

of children's theatre ended last spring and **Anneli Mäkelä** is now continuing her work.

Krohn's most recent productions for the City Theatre have been her own play *Sotta Pyttyinen* for very young children and a play for slightly older children, *Heinähattu ja Vilttitossu*, based on the adventures of these two sisters in **Sinikka** and **Tiina Nopola's** hugely popular books.

Katja Krohn says that focusing on chil-

incorporé au Théâtre Municipal de Helsinki et Katja Krohn y a été chargée du théâtre pour enfants. La disparition du théâtre indépendant pour enfants et jeunes a été regrettée, mais l'apport du Théâtre Municipal dans le théâtre pour enfants a été considérable et ambitieux. Le mandat de responsable du théâtre pour enfants de Krohn a pris fin au printemps dernier et **Anneli Mäkelä** l'a remplacée.

Les mises en scène les plus récentes de Krohn au Théâtre Municipal sont celle de sa propre pièce *Sotta Pyttyinen* (Monsieur Souillon) pour les plus petits spectateurs et celle de la pièce *Heinähattu ja Vilttitossu* (Heinähattu et Vilttitossu) pour les enfants un peu plus âgés. Cette dernière raconte l'histoire de deux sœurs sur la vie pleine de péripéties desquelles les sœurs **Sinikka** et **Tiina Nopola** ont écrit plusieurs livres pour enfants très appréciés.

Katja Krohn dit qu'elle s'est tournée tout naturellement vers le théâtre pour enfants. Elle a deux petits garçons qui ont maintenant 7 et 8 ans. C'est avec eux qu'elle a retrouvé ses contes de fées préférés, qu'elle a été absorbée par la culture et le théâtre pour enfants. Elle s'est replongée dans sa propre enfance, mais en se plaçant cette fois du point de vue d'une mère.

«Mon intérêt est étroitement lié à la croissance de mes fils. Maintenant qu'ils sont des écoliers, les enfants de trois-quatre

- *The Big Bad Wolf* has entertained adults as well as children. Many thirty-somethings have brought their own parents to see it. Photo: Tapio Vanhatalo.
- Le grand méchant loup a amusé tant les adultes que les enfants. On a vu dans les représentations beaucoup de trentenaires avec leurs parents.

dren's theatre was a natural decision for her. She herself has two young sons, who are now 7 and 8, and it was through them that she rediscovered her favourite fairytales and became involved once again in children's culture and theatre. She vividly remembers her own childhood, but now she also has a mother's perspective.

"My interest in children's theatre really goes hand in hand with my sons' development. Now that they have started school, 3 and 4 year olds seem very small indeed. I have always had a lot of respect for childhood, and I believe that, from an artistic point of view, children's theatre can be both

"Suddenly there were fifteen wolves on stage, all stalking Red Riding Hood, standing by herself in the middle of the group. It was a wonderful and impressive moment. I realised that everyone knows fairytales about wolves and they're ready to change and shape them. The idea stuck in my head."

Krohn wrote and directed *The Big Bad Wolf* within four months. First off, the actors and the director experimented with different scenes involving wolves and looked to their own memories for material. Memories began to feed each other and soon memories of playground group dynamics, the fears and fantasies of their own childhood, the stories

"The play takes fairytales as its starting point: Finnish folk tales, modern cartoon strips and our collective subconscious. It's a lot of fun creating animal characters, because they are prototypes and in a way they write themselves: the stupid bear, the cunning fox, the greedy wolf. Still, the play isn't all happy; it's filled with big themes which are important to me. I could just as easily have written a play about marriage and the pressures of parenthood. In this play, the same themes simply take the form of children's theatre."

Krohn says that one of the play's themes is excess and selfishness. The big wolf tries to be good, but he cannot, be-



very demanding and fascinating. I've noticed a lot of people working in children's theatre who feel they have to defend themselves, or that they have something to prove. For many people it's a question of self-esteem. I don't have that kind of attitude, I just enjoy working in children's theatre. I don't want to spend the rest of my life doing it, though: I'd quite like to start writing something for adults. I've got an idea in mind, but it still hasn't taken shape yet."

Every child wants to be a wolf

The original idea for *The Big Bad Wolf* came from a children's theatre game workshop. Pieni Suomi held an open day, where children could come in and get to know the theatre and dress up in costume. And what happened? They all wanted to be wolves.

● *The Big Bad Wolf* was chosen as Play of the Year 2003. The jury explained their reasons why: "*The Big Bad Wolf*, despite its familiar themes, is a very individual piece of work, showing the creators' intelligence and making us laugh. The story invites us to identify with it, it is about friendship, being left by oneself and about how to survive. It is also a play about growing up, in which Ruikku finds his own identity, independent of his father, by falling in love. Katja Krohn's text offers us fresh associations and insights into the course of life, in which relationships and issues of responsibility between children and adults have gone crazy. The play is not ashamed of teaching us right from wrong, but it does this using the theatre and the stage in a very imaginative way." *Big Bad Wolf* at Helsinki City Theatre, dir. Katja Krohn. On the photo Ritva Koskensuu, Risto Kaskilahti, and Minna Kivelä. Photo: Tapio Vanhatalo.

● Le grand méchant loup a été nommé la pièce finlandaise de 2003. Le jury a justifié son choix entre autres comme suit : "Bien que le thème du Grand méchant loup soit familier, c'est une œuvre très originale qui fait ressortir l'intelligence de son auteur et entendre son rire. C'est une histoire sur l'amitié, la solitude et la capacité de se tirer d'affaire dans laquelle on peut se reconnaître. C'est également une pièce sur la croissance où Ruikku découvre, à l'aide de son amour, son identité indépendante de son père. Le texte de Katja Krohn évoque les associations fraîches d'une vie où les rapports de responsabilité entre les adultes et les enfants sont confus. La pièce ne craint pas d'enseigner le bon et le mauvais, mais elle le fait à l'aide des moyens dramatiques et de l'imagination scénique." *Le Grand Méchant Loup* au Théâtre Municipal d'Helsinki, mis en scène par Katja Krohn. Sur la photo Ritva Koskensuu, Risto Kaskilahti et Minna Kivelä.

they had read, dreams of becoming a ballet dancer and adults' exciting secrets all came flooding back to them. "I stole everything I could get my hands on," laughs Krohn and says she believes that everything is ultimately filtered through culture. Themes recur, when writers bring together their own cultural experiences and begin to play around with them.

cause his nature draws him out into the wild, away from the home. Whilst away from home, he shows us his true self.

"One of the themes is about accepting yourself, although that's probably a theme in almost every play, but it's important to me personally. All my work generally contains lots of themes, and they're all very personal."

ans semblent très très petits», dit Katja Krohn.

«J'ai toujours donné une grande valeur à l'enfance et je considère que le théâtre pour enfants est intéressant et artistiquement stimulant. J'ai remarqué que de nombreux auteurs du théâtre pour enfants se comportent comme s'ils étaient sur la défensive et comme s'ils devaient constamment faire leurs preuves. C'est une question de manque d'assurance pour nombre d'entre eux. Je n'ai pas ce problème, il m'est facile de faire du théâtre pour enfants. Je n'ai toutefois pas l'intention d'en faire pour le restant de ma vie. J'aurais déjà envie d'écrire une pièce pour adultes. J'ai trouvé un sujet, mais pas encore la forme sous laquelle je vais le présenter.»

Chaque enfant voulait être le loup

La pièce *Le grand méchant loup* a son origine dans les jeux théâtraux pour enfants. Le théâtre Pieni Suomi avait une journée portes ouvertes durant laquelle les enfants pouvaient visiter le théâtre et s'habiller en costumes de scène. Tous les enfants voulaient bien entendu être des loups.

«Quinze loups se trouvaient tout à coup sur la scène, guettant le petit Chaperon rouge qui se tenait debout au milieu de la horde. C'était une scène impressionnante. J'ai compris que tout le monde connaissait des histoires de loup et était prêt à en créer des variations. Cette idée a commencé à mijoter dans mon subconscient.»

Krohn a écrit et mis en scène *Le grand méchant loup*. Les acteurs et la metteuse en scène ont d'abord expérimenté pendant une semaine sur différentes scènes avec le loup et ont cherché des matériaux dans leurs souvenirs. Les souvenirs se sont nourris les uns les autres. La dynamique de groupe de l'école, les peurs et les illusions de l'enfance, les contes de fées, le rêve de devenir danseuse de ballet et les secrets excitants des adultes ont commencé à affluer dans sa mémoire.

«J'ai volé tout ce que j'ai pu», plaisante Krohn, et elle ajoute qu'elle pense que tout trouve son origine dans la culture. Les mêmes thèmes se répètent lorsque les auteurs combinent leurs expériences culturelles et en créent des variations.

«Cette pièce trouve son inspiration dans l'apport des contes dans la littérature, les contes populaires finlandais, les bandes dessinées modernes et notre inconscient collectif. Je trouve amusant de dépeindre des personnages sous des formes d'animaux, car ce sont des archétypes qui se créent eux-



Marjut Toivanen (*Red Riding Hood / Le petit Chaperon rouge*), Risto Kaskilahti (*The Big Bad Wolf / Le loup*). Photo: Tapio Vanhatalo.

mêmes : l'ours stupide, le renard habile, le loup avide. Cela ne signifie toutefois pas que la pièce soit un pot-pourri gai. Ses thèmes sont grands, importants pour moi. J'aurais aussi bien pu écrire un drame sur le divorce ou sur la pression causée par la maternité ou la paternité. Cette fois, les thèmes sont présentés sous la forme d'une pièce pour enfants.»

Krohn dit que l'excès et l'égoïsme sont des thèmes de la pièce. Le loup père essaie d'être bon, mais il n'en est pas capable, car il a dans le sang de partir, de quitter son foyer. Il est lui-même lorsqu'il est absent.

«L'acceptation de soi-même est un autre thème, bien qu'elle soit probablement le thème de toutes les pièces du monde. Mais c'est pour moi un sujet personnel. Mes histoires ont en général un très grand nombre de thèmes, toujours très personnels», explique Krohn.

La mort intéresse

Dans *Le grand méchant loup* on mange les plus petits, on humilie les autres, on fait du chantage et on ment, mais l'humour adoucit les situations cruelles.

«On cesse forcément de faire des manières lorsqu'on a des enfants. L'un de mes fils s'intéressait beaucoup à la mort à l'âge de trois ans et le mot 'suicide' le fascinait.

Il pouvait expliquer dans ses jeux : 'maintenant je prends une hache, je me donne un coup sur le front et je tombe mort par terre'. C'est ce que les enfants disent. Les sujets dont ils parlent sont durs. Je me suis cependant demandé si le père pouvait manger la mère, mais je suppose qu'il le peut. J'ai décidé d'écrire sans me censurer.

Krohn rappelle que les enfants ne comprennent pas les allégories, ils voient concrètement les histoires. Lorsque le loup mange le petit Chaperon rouge, il le mange vraiment. Seuls les adultes comprennent les insinuations sexuelles de cet acte. La pièce jouait sur ces deux plans. Lorsque l'actrice qui jouait le petit Chaperon rouge disait avec excitation 'Oh mon Dieu, ton père arrive', la metteuse en scène s'est rappelé ses copines qui étaient en admiration mêlée de crainte devant son père. «Les choses sont ainsi. Je l'avais tout simplement oublié.»

Irina Krohn, sœur aînée de Katja Krohn, est également metteuse en scène, mais actuellement elle fait de la politique et est députée écologiste. On jouait sûrement beaucoup au théâtre chez les Krohn ?

«Irina a quatre ans de plus que moi. On ne jouait donc pas aux mêmes jeux. J'avais créé avec ma petite sœur Minerva un club de théâtre et un théâtre de marionnettes dont nous avons fait nous-mêmes les marionnettes et leurs costumes. Nous jouions une pièce sur le clonage du Père Noël. Irina a plus tard découvert à Helsinki le théâtre pour jeunes Kellariteatteri et c'est pourquoi j'y suis également allée. J'étais si paresseuse que je ne voulais pas aller faire du théâtre de l'autre côté de la ville, mais Kellariteatteri, ou Klitsu comme on l'appelait, se trouvait à une distance de cinq minutes. D'abord, je trainais seulement avec les autres et j'étais très passive, mais lorsque j'ai remarqué que des personnes plus jeunes que moi faisaient du théâtre, j'ai osé m'y essayer moi-même.»

«J'ai rapidement compris que j'allais devenir une metteuse en scène et il était inévitable que je fasse du théâtre. Je suis organisatrice, j'aime travailler en groupe et je trouve rapidement beaucoup d'idées.»

Krohn a pris la fonction de directrice du théâtre Pieni Suomi après avoir travaillé, ses études terminées, pendant quelques années dans des troupes professionnelles libres.

«Je suis allée travailler dans un théâtre pour enfants, car je désirais me développer sur le plan artistique et je ne considérais pas le poste de directrice comme difficile. Je m'étais alors fatiguée de demander toujours des bourses, de travailler dans divers groupes en appliquant le principe selon lequel la

A fascination with death

In *The Big Bad Wolf* little children are eaten, people humiliate, blackmail and lie to each other, but humour always manages to soften even the most brutal scenes.

“With children you have to get rid of all affectation. When my younger son was three years old, he was very interested in death and the word ‘suicide’ fascinated him. When he was playing, he might say something like ‘now I’m going to pick up an axe and hit myself on the head, then I’ll fall down dead’. These are the sort of things children talk about. They’re heavy subjects. When I was writing, I did ask myself whether the father can really eat the mother, but surely he can. I decided to write without censoring anything.”

Krohn reminds us that children do not see metaphors, they understand stories on a concrete level. When the wolf eats Red Riding Hood, he really eats her. Only adults can appreciate the sexual tension in the scene. In the production, both these levels are explored. When Red Riding Hood shrieks in panic: ‘Oh no, your Father’s coming’, the director remembered her own friends as a girl, who saw her father with a fearful admiration. “That’s what it’s like, I’d just forgotten it all.”

Katja Krohn’s older sister Irina is also a theatre director, although nowadays she works more in politics as a member of parliament for the Green Party. Did the Krohns spend a lot of time playing theatre games?

“Irina was four years older than me, so we played different games. My younger sister Minerva and I used to have a theatre club and a doll theatre. We made the dolls ourselves and made their costumes. We once performed a play about cloning Father Christmas. Later on Irina discovered the children’s theatre Kellariteatteri in Helsinki, and so I started going there. I was so lazy that I couldn’t be bothered to go half way across the city to another theatre, but it was only a five minute walk to Kellari. At first I was very passive and just hung out there, but when I saw children younger than me creating theatre, I dared to have a go too.

“Directing was a very clear choice for me and it was inevitable that I would end up working in the theatre. I’m an organiser, I like working in a group and coming up with lots of ideas.”

Krohn became director of Pieni Suomi after she graduated and had spent several years working in professional freelance groups.

“I got involved in children’s theatre because I wanted to develop as an artist and because I don’t find the responsibility of organising things very difficult. I was fed up working on grants, with being in a different workplace all the time, and with the idea that whoever agrees to work for free gets a job. I wanted to work in an ensemble with professional colleagues. In any case, my sons were very young and I was inter-

ested in doing things for children.”

The financial problems that come with leadership took a lot of her energy away from Krohn’s artistic work and once the process was over, fatigue set in.

“As a freelance, I’ve rediscovered my passion for work.”

ANNELI KANTO

Miserable Little Wolf

Things are not going too well for little Ruupertti. Whilst gobbling up a chocolate bar, his father the wolf accidentally swallowed his mother, so now Ruupertti, or ‘Ruikku’, is almost an orphan, and his single parent wolf father is not a particularly good parent, no matter how hard he tries. Wolves will be wolves. But not Ruupertti. In the school playground, all the pigs and kids tease Ruupertti, because he is in love with Red Riding Hood. His awful father, known and feared by all, places a stigma on the little wolf. Only the wonderful Red Riding Hood truly understands, but she does not realise that Ruupertti’s father is really very dangerous. The Father wolf teams up with the fox and the bear to try and trick Red Riding Hood’s mother, the seven little kids and Red Riding Hood herself. Grandma ends up eating the wolf. In the happy ending stomachs are opened up and all those who were eaten are found once again, even Mother Wolf.

Katja Krohn’s plays:

Nina Sallisen 60-vuotistaiteilijajuhla: Kuningas Lear (Nina Sallinen’s Celebration of 60 Years in the Business: King Lear – A Monologue)

An 80 year old diva wants to perform all the roles in *King Lear* to prove how ungrateful her children are.

Kinkku pahana (Stand-up show)

A young mother trapped with a childish husband and two children.

Kapinoivat eläkeläiset (Rebellious Pensioners)
Two retired old ladies decide to put their energy to good use to make the world a better place.

Iso paha susi (The Big Bad Wolf)

Wolf mythology from folk fairytales to Donald Duck.

Sotta Pytynen

A well-behaved little boy goes to stay with his unruly grandfather, Sotta Pytynen.



personne qui accepte de travailler gratuitement obtient le travail. Je désirais travailler dans un ensemble avec des professionnels. D’autre part, mes fils étaient petits et je voulais faire du théâtre pour enfants. »

Les problèmes financiers liés au poste de directrice ont cependant consommé beaucoup d’énergie que je ne pouvais pas employer au travail artistique. Lorsque mon mandat prit fin, j’étais épuisée.

« En tant que freelance j’ai retrouvé le goût de travailler. »

ANNELI KANTO

Le misérable petit loup

La vie du petit loup Ruupertti est dure. En mangeant du gâteau au chocolat, le loup père avale aussi son épouse et Ruupertti, alias Ruikku, devient demi-orphelin. Un loup n’est pas un très bon parent unique, bien qu’il essaie de faire tout ce qu’il peut. Un loup a la nature du loup. Sauf que Ruupertti ne l’a pas. Les cochons et les chevreux taquent le gentil Ruupertti qui est amoureux du petit Chaperon rouge. La réputation de l’horrible père connu de tous marque le petit loup de stigmates sociaux. Seul l’adorable petit Chaperon rouge

comprend, mais ne comprend pas que le loup père est réellement dangereux. Le loup père copine avec le renard et l’ours, tente de feinter la mère du petit Chaperon rouge et les sept petits chevreux et mange le petit Chaperon rouge. La grand-mère mange le loup. Tout finit bien : les ventres sont ouverts et toutes les personnes mangées sont retrouvées, même le loup mère.

Pièces de Katja Krohn

60^{ème} anniversaire de la carrière d’artiste de Nina Sallinen : Le Roi Lear (monologue)

- Une diva de 80 ans veut jouer tous les rôles du Roi Lear pour montrer par la même occasion comme ses enfants sont ingrats

Kinkku pahana (*La gonzesse fâchée*) (représentation comique en solo)

- une jeune mère coincée par un homme enfantin et deux enfants

Kapinoivat eläkeläiset (*Retraitées rebelles*)
- des copines retraitées vouent leur énergie non utilisée à l’amélioration du monde

Iso paha susi (*Le grand méchant loup*)

- mythologie du loup à travers les temps depuis les contes populaires jusqu’à Donald

Sotta Pytynen (*Monsieur Souillon*)

- un petit garçon soigné rend visite à son grand-père non-conformiste Sotta Pytynen (Monsieur Souillon)

MAARIT PYÖKÄRI: MONDAY MORNING MOAN

I am sitting in the morning train with my stage designer. We are both working freelance in the theatre and throughout the year we are often employed by different theatres in towns around the country. For the next week we will be rehearsing a play 200 km from our home town. Sitting opposite me on the train is another director, who is travelling 350 km to rehearse a play in another town for a week. A while later our group is joined by a costume designer and a choreographer who are also on their way to work.

Around half of all those working in Finnish theatres are attached to a given theatre and have a full-time contract, and of those well over half are freelance artists. The numbers are constantly growing. The majority of them live in or around the capital city, due to the greater job opportunities and good public transport on offer. Increasingly, they too are on the move.

Theatre on the Move

We get talking about our work. My fellow director is working on a dramatisation of a classic Finnish novel, something which has never been performed before. The costume



Maarit Pyökäri. Photo : Ari Ijas

designer and choreographer are heading to rehearsals for a new musical. I am directing a brand new Finnish play. This is a varied cross-section, but it does not reveal the whole truth about what's going on as far as the programming in Finnish theatres is concerned.



MAARIT PYÖKÄRI LE POINT DU LUNDI MATIN

Un lundi matin, mon décorateur et moi-même, nous nous trouvons dans un train. Nous sommes l'un et l'autre des artistes libres. Nous travaillons dans plusieurs localités et nous avons des contrats de travail avec plusieurs théâtres au cours de l'année. Pendant la semaine qui commence, nous répéterons une pièce à 200 kilomètres de la ville où nous habitons. En face de moi est assis un autre metteur en scène qui va dans une ville située à 350 kilomètres de chez lui pour y répéter une autre pièce pendant une semaine. Un costumier et un chorégraphe nous rejoindront dans un moment, eux aussi en route vers leurs tâches. Ils vont cette fois dans la même ville que mon décorateur et moi, mais dans un autre théâtre. Un peu moins de la moitié des personnes employées dans les théâtres finlandais ont

un contrat de travail permanent, plus de la moitié sont des artistes libres, dont le nombre augmente constamment. La plupart de ceux-ci habitent dans la région de la capitale en raison des meilleures possibilités de travail et des facilités de communications. Ils voyagent de plus en plus souvent.

Le théâtre voyage aussi

Nous parlons de notre travail. Mon collègue metteur en scène fait répéter une adaptation nouvelle d'un roman classique finlandais qui n'a pas été jouée auparavant. Le costumier et le chorégraphe vont répéter une comédie musicale. Je mets en scène la première d'une pièce finlandaise. Ces exemples sont représentatifs, même s'ils ne rendent pas la vérité tout entière sur les répertoires des théâtres. Le

- Autumn saw the premiere of *Heritta*, written by Aila Lavaste. The central characters are the influential left-wing politician Heritta Kuusinen and the writer Olavi Paavolainen. The premiere, directed by Maarit Pyökäri, was in September 2003. Photo: Aki Lopenon
- La première de la pièce *Heritta* (Heritta) d'Aila Lavaste, dont les personnages principaux sont Heritta Kuusinen, politicienne gauchiste importante, et Olavi Paavolainen, écrivain, a été donnée au Théâtre Municipal de Lahti en automne. La première de la mise en scène de Maarit Pyökäri a été donnée en septembre 2003.

théâtre finlandais est consciemment à la recherche de lui-même et de sa propre réalité. De plus en plus de théâtres ont le courage de donner des pièces jamais représentées auparavant. Jusqu'à maintenant, seuls les grands théâtres institutionnels en avaient le privilège.

Chez nous, le théâtre est encore basé aujourd'hui à 98 pour cent sur le texte et

Finnish theatre today is constantly searching for its own identity and reality. Nowadays theatres are more willing to get stuck into new plays. In previous years this was a privilege enjoyed only by theatres in the capital.

In Finland today, around 98 per cent of performances are text based as opposed to being constructed visually or stemming from a directorial idea. In recent years Finnish theatre has succeeded in bringing dramatized novels – primarily Finnish ones – to the stage. Interpretations have been strongly rooted in the present day. There are many premieres of new plays. In Finland there has always been a tradition of dealing with themes which are very specific

The wonderful range of diversity

There are no two jobs which are quite the same. Plays are different, but so are theatres themselves. The stage designer tells us how the timetable in her last job went completely out the window, so much so that they were still preparing the set on the day of the premiere and that the lights were being set up every night that week. This had nothing to do with efficiency, searching for or experimenting with different options. It's a good job it was ready in time at all. This time the theatre we are working with has planned things on the safe side. Still,

Part of a director's job is dealing with matters occurring at different times and paces, and trying to balance and coordinate them. Because the high season of the performance calendar has grown narrower and both the autumn and spring seasons have shortened, people try to get as many plays as possible ready for the new ticket sale season. In practice, this increasingly means rehearsing plays in stages, in several different blocks. This generally makes life more difficult, although if administered properly it can improve the quality of the production. There is no substitute for working according to timetables. It is not simply a matter of planning your work in advance,



and local, themes which appeal to a local audience; plays which, as such, also pick up on local problems. Nowadays new Finnish plays with local themes are produced with greater care and emphasis; perhaps this is why their results are so fascinating on a general level. Young, well-educated people working in the theatre have been more prepared to work around the country and it is perhaps this which has contributed to the bravery in dealing with local issues. Such risk taking in the programming offers even a visiting director particularly wide scope – not merely with existing plays, but in working around particular themes. Before it used to be only theatres in the larger cities which showed the way, now it is easy to find interesting, highly individual performances which reflect local reality almost anywhere.

Finnish theatre is also finding its way beyond Finland and into rest of the world. As a genre which is bound up with language, it has taken Finnish theatre rather longer to conquer the world than, say, Finnish dance, which has recently been very prominent on stages throughout Europe. Sitting in the train, we ponder the restrictions of our genre bound to language.

● Maarit Pyökäri is directing Joanna Murray-Smith's play *Honour* for TTT-Theatre of Tampere. The premiere is scheduled for the end of January 2004. On the photo with the director Miia Selin, Petra Karjalainen, Juhani Niemelä and Tiina Weckström. Photo: Ari Ijäs

● Maarit Pyökäri mettra en scène au Théâtre TTT de Tampere la pièce *Honour (Honneur)* de Joanna Murray-Smith. La première aura lieu à la fin du mois de janvier 2004. Sur la photo Miia Selin, Petra Karjalainen, Maarit Pyökäri, Juhani Niemelä and Tiina Weckström.

creativity and searching for new elements in the production will be almost impossible, because so many things have been set in stone at an early stage, or even completed before rehearsals began. We began rehearsing in a stage which only needed to be painted, and the costumes were all already at the tailors', some of them were even sewn and ready to wear.

When a timetable is this tight, one person being ill can be enough to ruin the entire rehearsal process. On the other hand, if the rehearsal process is too planned out in advance, there is the danger that the production will not grow together, because all the different elements have not encountered each other in the way they should. Each element in the production has been created separately, regardless of the other elements.

to a certain extent it is instrumental in creating the art of the production, or at least the direction that art will take. Some theatres have begun to ask actors and directors how much rehearsal time, and in what format, they believe is necessary for any given production.

Working conditions vary from one theatre to the next, and also depend very much on the size of a production. In larger theatres the director is someone who leads the group and who is served by a team of assistants. Even during rehearsals, the director will have an assistant and a prompt. In small theatres on a low budget, the director doubles as prompt, assistant, costume designer, stage designer, takes care of the marketing and almost everything else besides. Work in larger theatres tends to be far more focussed, but even still the primary aim of the work is often blurred. There is, however, also a danger lurking: it may be enough simply to get things done, because your next job is waiting in line. In small theatres this is never enough, because there may not be any work after this production. When a director is also a runner in a small self-funded theatre, they have to think very

non sur l'aspect visuel ou la mise en scène. Ces dernières années, des adaptations à la scène d'œuvres de la littérature narrative, principalement finlandaise, ont été faites avec succès. Elles étaient étroitement liées au temps présent. Beaucoup de nouvelles pièces sont données pour la première fois. Le théâtre finlandais a toujours traité de sujets locaux qui intéressent naturellement le public local. Les dialectes locaux sont également employés. Aujourd'hui, les nouvelles pièces finlandaises sont faites avec plus de soin qu'auparavant et les sujets locaux traités avec plus d'application. C'est pourquoi les résultats sont intéressants sur le plan général. Les jeunes metteurs en scène et exécutants qualifiés sont allés énergiquement travailler un peu partout en Finlande et ont insufflé du courage aux théâtres locaux. La prise de risque dans les répertoires permet aux metteurs en scène invités de faire des recherches étendues, non seulement sur les pièces, mais également sur divers sujets. Auparavant, les théâtres de la région de la capitale ouvraient la voie, mais aujourd'hui on peut voir n'importe où une représentation intéressante et originale.

Le théâtre finlandais est en train de trouver son chemin vers le monde extérieur. Ce théâtre étant lié à la langue, il lui faut plus de temps qu'à la danse finlandaise, bien représentée sur le marché européen, pour conquérir le monde. Nous réfléchissons dans le train aux limitations de notre forme d'art imposées par la langue.

Un magnifique éventail

Il n'y a pas deux productions semblables. Les pièces sont toujours différentes, mais les théâtres le sont aussi. Le décorateur raconte que, dans sa dernière tâche, le calendrier avait été si mal respecté que les décors n'avaient été terminés que le jour de la première et que l'éclairage avait été remis au point chaque nuit de la semaine de la première. Il ne s'agissait pas d'un travail, d'une recherche ou d'une expérience tout à fait déterminés. On en était heureusement venu à bout. Notre théâtre a prévu cette fois un large calendrier. Il n'est toutefois pas possible d'avoir une grande créativité ou de découvrir quelque chose de nouveau, car beaucoup de solutions ont été adoptées dès avant les répétitions. Nous avons com-



● Herta by Aila Lavaste at the Lahti Municipal Theatre, dir. Maarit Pyökäri. On the photo Eeva-Kirsti Komulainen and Mikko Jurkka. Photo Aki Lopenen.

● Herta d'Aila Lavaste au Théâtre Municipal de Lahti, mise-en-scène Maarit Pyökäri. Sur la photo Eeva-Kirsti Komulainen et Mikko Jurkka.

mencé à répéter dans des décors où il ne manquait que la peinture. L'atelier de couture avait déjà coupé et partiellement cousu tous les costumes.

Si le calendrier est trop serré, il suffit d'un cas de maladie pour arrêter tout le processus des répétitions. Si le calendrier des répétitions est trop lâche, il est possible qu'une production commune ne voie pas le jour, car les différentes personnes impliquées ne se sont peut-être jamais rencontrées et chacun a accompli sa tâche indépendamment des autres.

Le metteur en scène doit pouvoir soutenir, harmoniser et synchroniser diverses actions qui ont lieu à différents moments et à des rythmes différents. Etant donné que les grandes saisons théâtrales, celles de l'automne et du printemps, ont raccourci, on tâche de préparer autant de pièces que possible pour la meilleure période de vente. Cela signifie qu'un nombre de plus en plus grand de pièces doivent être répétées en plusieurs temps. Le travail s'en trouve en général compliqué, mais, s'il est bien conçu,

toute l'œuvre peut en bénéficier. L'établissement du calendrier est une question importante. Il s'agit non seulement de la planification de la production, mais également de la création artistique elle-même. Certains théâtres demandent directement quel nombre de répétitions et quels intervalles entre elles conviendraient à une œuvre déterminée.

Les conditions de travail varient d'un théâtre à l'autre et en particulier selon la grandeur de la production. Dans les grands théâtres et les grandes productions, le metteur en scène est un chef d'équipe bien servi. Un régisseur et un souffleur l'aident durant les répétitions. Dans un petit théâtre indépendant, le metteur en scène fait également fonction de souffleur, de régisseur, de costumier, de décorateur, de publicitaire et que sais-je encore. Le travail est plus concentré dans un grand appareil, mais sa raison d'être peut s'estomper plus facilement. Il y a toujours un risque de faire le travail sans réfléchir, car d'autres travaux attendent. Dans un petit ensemble, il ne faut pas se contenter de faire le travail, car alors on ne recevra peut-être plus d'autres travaux à faire. Lorsque le metteur en scène doit remplir plusieurs tâches dans son petit ensemble autofinancé, il pense davantage aux raisons de faire telle ou telle chose d'une certaine façon dans une certaine situation. Il ne se lance pas dans la mise en scène s'il n'a pas un

besoin de dire ou de prouver quelque chose. Il n'y a pas lieu d'être fier de la pénurie, mais on peut en tirer un enseignement.

Une maladie nationale?

En prenant notre café matinal dans le wagon-restaurant, nous parlons de l'importance de l'offre théâtrale en nous étonnant. La Finlande possède un vaste réseau de 59 théâtres institutionnels et une cinquantaine de troupes libres. Ils donnent tous des dizaines de premières chaque année. Un certain nombre de représentations isolées sont également données chaque année par des artistes qui n'appartiennent ni à une organisation ni à une troupe, par exemple dans des musées d'art et dans des restaurants. L'éventail du théâtre est large et l'offre énorme. Les statistiques font état de 17.800 représentations par an! Le théâtre conventionnel aura néanmoins à faire face à un défi de la part d'une pratique théâtrale qui n'a pas principalement pour objet d'être une véritable forme d'art. On fait donc

carefully about the relevance of each person's job: why are we doing this and how should we do it in this particular situation? People generally do not start directing unless they feel a compulsion to say something, to prove something or to argue a point. There is nothing to praise in working on a low budget, but it can teach us a whole lot.

A national disease?

Whilst sipping our morning coffee in the restaurant car on the train, we have a moan about the number of theatres around. In Finland alone there is a network of 59 fixed theatres, each with their own house, and 50 freelance groups. Each of them puts on some ten new productions each year. In addition to these productions, there is also a wide variety of performances which do not belong to any organisation or group. These are often performed in places such as restaurants and art galleries. The diversity of the theatre is great and there are many productions on offer: according to the statistics, there are 17,800 performances a year! Despite this, what threatens the position of theatre performances is theatre is the so-called 'creative performance', something which is not meant to be art at all. Theatre is something that we actively do.

Because theatre is competing for people's spare time, along with health spas and so on, everything is invested in marketing a play. More and more of the director's and the actors' time is taken up with different press, marketing and PR events and adverts for radio and television. Here we try to tell people convincingly and enticingly about a forthcoming production, which we have not even started rehearsing yet! The costume designer is stressing over the clothes used in the photo shoot, because work in designing the production's costumes has not yet begun, and yet this is supposed to tell us something about the finished product! Depending on the theatre, these marketing strategies are carried out with the power of money and a large network of assistants, or, when there is no money, with sheer inventiveness - then we even take the photographs ourselves.

Theatre does not exist without an audience, without an audience the theatre will have to shut down. We are the lucky ones, we have jobs, because in Finland, a nation of 5 million, people buy 3.5 million theatre tickets a year! You start wondering whether this is merely the force of habit, a continuing miracle or a chronic national disease.

Low-paid magicians

Theatre workers are on the breadline. In smaller theatres, actors move straight on to their next production only a day or so after the premiere of the previous one. Actors are generally the last people to become involved in the rehearsal process. Because of

the long distances between towns in Finland, actors do not tend to work at many theatres at once. Theatres keep actors in their area. Instead of moving around the country, contracts lasting one or two years at a time are in great favour. Actors working in small regional theatres constantly have to battle with the fear of being forgotten. When you are no longer in the mass media, soon you may not be an artist at all. In recent years, a single newspaper has more and more asserted its position as the measure of Finnish theatre: the scorn or praise of this newspaper can make or break productions. In and around the capital city, this newspaper directly affects the size of audiences going to smaller theatres. In other places it does not, thankfully, but it nonetheless has a huge effect on actors' morale.

Due to cuts in materials, time and again designers have to work magic from nothing to create sets and costumes. Re-



● Honour by Joanna Murray-Smith at the TTT_Theatre of Tampere, directed by Maarit Pyökäri. On the photo Juhani Niemelä and Tiina Weckström. Photo Ari Ijas.
● Honneur de Joanna Murray-Smith au Théâtre TTT de Tampere, mise-en-scène Maarit Pyökäri. Sur la photo Juhani Niemelä et Tiina Weckström.

cently so-called 'magic paper', a Finnish invention no less, has been used. It can be made to look like wonderful shiny fabric or leather according to the play's individual needs. One material used rather a lot recently is the insulating material farmers use to protect their strawberries from the frost. Theatre equipment is developing fast. New equipment is fitted into theatres when the old machines give up the ghost, or you cannot find any spare parts, but even though theatres are full of new equipment, people do not have time to learn how to use them, even though the old machines often date from a different century.

The director sitting opposite me has just fallen asleep. He has been teaching all weekend. The choreographer is concerned about her rehearsal schedule, because two actors are missing from the group: they are filming today. Because working in the theatre is so badly paid, almost everyone does jobs on the side. Theatre workers can teach, write or lead amateur groups. Actors can, in addition to the above, do adverts, films or

act throughout their summer holidays in open-air theatres.

Education in theatre has diversified over the years, the courses on offer have broadened and are more balanced. Because of this new level of higher education, those working in the theatre have finally made it into the academic world. At the moment there are several PhD theses underway dealing with aspects of the theatre. It is paradoxical that, despite the fact that these skills are so highly regarded, the pay has not risen accordingly. Can Finnish theatre workers not stick up for themselves? Is this business, despite its appeal, neglected because (unlike, for example, musicians) almost every Finn has at some point appeared on the stage? We have watched with admiration our French colleagues as they struggled to make their plight known to others. Theatres in Finland receive public funding, and this is partly secured by law. The number

of theatres is constantly growing as the theatre world has expanded, but due to various cuts in local government spending, its funding has diminished. At present, the whole business is in great financial difficulty. Perhaps the saddest thing of all is that theatres cannot afford to make use of the full range of expertise available: rarely do they have enough money to hire lighting or sound designers.

Our laughter dies away before we reach our destination. We groan at the thought of where we will have to stay during our visits. The range of accommodation is enormous. Smaller theatres put you up with a friend or a member of their group. Larger theatres have their own apartments, or they hire one, in order to put up guests. It is very rare that anyone finds themselves in a hotel. The best I have ever experienced whilst visiting another theatre was a brand new, luxury one bedroom flat with a sauna and a balcony. The stage designer sitting next to me says the worst she ever had was a four-room apartment rented by the theatre, where men and women resided at the same time. The queue for the bathroom in the morning was nothing short of a circus act and speaking on the telephone turned into a shouting match, competing with another occupant doing vocal exercises!

We have arrived at our destination. Our director colleague can carry on sleeping for another 150 km.

beaucoup de théâtre.

Etant donné que le théâtre est en concurrence avec les établissements de bain et autres centres de divertissements pour occuper le temps libre des gens, il investit beaucoup dans le marketing. Le metteur en scène et toute son équipe passent de plus en plus de temps à des séances d'information, à différentes actions de marketing et de relations publiques ainsi qu'à faire de la publicité à la radio et à la télévision. Nous essayons de parler d'une manière convaincante et attrayante de notre future production que nous n'avons pas encore répété une seule fois ! Le costumier se fait du souci pour les costumes destinés aux photos, car la confection des costumes de la pièce n'a pas encore été entreprise et pourtant les photos devraient être prises, mais dans quels costumes et qu'en sera-t-il du résultat final ? Certains théâtres utilisent le pouvoir de l'argent et une grande organisation pour le marketing, d'autres, s'ils manquent d'argent, doivent faire preuve d'ingéniosité, prenant même les photos.

Sans public, le théâtre ne peut pas vivre, il cesse d'exister. Nous avons de la chance en Finlande, nous avons du travail, car les cinq millions d'habitants de la Finlande achètent 3,5 millions de billets de théâtre chaque année ! On peut se demander s'il s'agit d'une habitude invétérée, d'un miracle continu ou d'une maladie nationale chronique ?

Illusionnistes à bas salaires

Les personnes qui vivent du théâtre se trouvent dans une situation difficile. Les acteurs des petits théâtres passent souvent immédiatement après la première à la production suivante en ne prenant qu'un jour de repos. L'acteur est souvent le dernier à participer à la préparation d'une représentation. Les grandes distances de notre pays dissuadent les acteurs de se laisser inviter dans d'autres théâtres. Le théâtre lie l'acteur à sa localité. Les contrats limités à un ou deux ans sont préférés aux invitations. Dans un petit théâtre de province, l'acteur lutte contre la crainte de se faire oublier. Lorsqu'on ne paraît pas dans les médias, on n'existe peut-être bientôt plus comme artiste!

La « cote théâtrale » finlandaise est donnée par le journal principal du pays dont la critique positive ou négative peut écraser une pièce ou en assurer le succès. Dans la région de la capitale, les critiques de ce journal influent directement sur le nombre des spectateurs des petites troupes. Mais ailleurs, heureusement, elles n'influencent que sur l'amour-propre des gens du théâtre.

En raison de la diminution des crédits octroyés pour le matériel, les artistes de la visualisation créent d'une fois à l'autre des décors scéniques et des costumes à partir de presque rien. Ce n'est pas étonnant, car on utilise pour les costumes une invention finlandaise, un papier magique qui a l'air d'un



tissu magnifique ou de cuir selon les besoins. L'un des matériaux les plus utilisés dans les décors a été, ces dernières années, la gaze utilisée pour protéger les cultures de fraises contre la gelée. Les dispositifs de la technique théâtrale se développent à grande vitesse. De nouveaux appareils sont achetés dans les théâtres lorsque les anciens se détériorent et que les pièces de rechange ne peuvent plus être achetées. Les personnes qui emploient ces dispositifs n'ont pas le temps d'en apprendre le fonctionnement, bien qu'ils soient de fabrication récente.

Le metteur en scène qui est assis en face de moi s'est endormi. Il a donné des cours tout le week-end dans un établissement d'enseignement de ce domaine. Le chorégraphe a des soucis pour les répétitions de danse, car deux acteurs de son groupe sont absents aujourd'hui pour cause de tournage. Etant donné que les salaires de notre secteur sont bas, presque tous les salariés ont des emplois supplémentaires. Les gens du théâtre peuvent par exemple enseigner, écrire ou diriger une troupe d'amateurs. Les acteurs peuvent en outre jouer dans des spots publicitaires ou dans des films ou bien jouer dans un théâtre de plein air durant toute la durée de leurs congés.

La formation est plus diversifiée, plus étendue et d'un niveau plus élevé qu'auparavant. Les artistes scéniques sont devenus des universitaires. Plusieurs thèses sur l'art dramatique sont actuellement en cours de préparation. Il est paradoxal que les salaires n'ont pas augmenté dans ce secteur où la compétence ne manque pas et qui est très populaire. Les gens du théâtre ne savent-ils pas se défendre en Finlande ou bien est-ce que ce secteur est, malgré sa popularité, professionnellement sous-estimé (par exemple par rapport aux musiciens), car presque chaque Finlandais a joué au cours de sa vie ? Nous suivons avec admiration la lutte sociale des gens du spectacle français. Le théâtre est en Finlande une forme d'art subventionnée par l'Etat, en partie en applica-

● The play *Pentinkulman naiset*, based on the novel *Under the North Star*, was performed at Tampere Theatre in 2002. This production, directed by Maarit Pyökäri, has made guest appearances at many different theatres and at the Kajaani Words and Music -festival. Photo: Maarit Pyökäri
● La pièce *Pentinkulman naiset* (Les femmes de Pentinkulma) adaptée du roman *Täällä Pohjantähden alla* (Sous l'étoile polaire) a eu sa première au Théâtre de Tampere en 2002. Cette pièce a également été donnée dans d'autres théâtres avec la mise en scène de Maarit Pyökäri.

tion de la loi. Le nombre des théâtres augmente sans cesse et le champ théâtral s'étend, mais les diverses mesures d'austérité font simultanément diminuer les subventions de l'Etat et des municipalités. Le secteur tout entier a maintenant des problèmes de financement. Ce qui est le plus malheureux, c'est que les théâtres ne puissent pas tirer profit de la formation spéciale de ce secteur. Par exemple, les théâtres peuvent rarement embaucher des programmeurs de l'éclairage et du son.

Avant d'arriver à destination, nous éclatons de rire en pensant aux logements proposés aux artistes invités. Il y en a un grand choix. Lorsqu'on est invité par une troupe, on loge chez un membre de la troupe ou chez un ami. Les théâtres institutionnels logent les artistes invités dans des appartements qu'ils possèdent ou qu'ils louent. Il est très rare que l'on loge dans un hôtel. L'appartement le plus luxueux de ma carrière d'artiste invitée est jusqu'ici un grand studio flambant neuf avec sauna et balcon vitré. Le cauchemar du décorateur assis à côté de moi a été un appartement de quatre pièces loué par le théâtre où étaient logés en même temps des hommes et des femmes. La queue que l'on faisait à la salle de bain le matin faisait penser à un cirque et il fallait crier pour parler au téléphone, car une des personnes qui logeaient là faisait des vocalises.

Nous sommes arrivés dans la ville où nous devons travailler. Mon collègue metteur en scène va continuer à dormir pendant 150 kilomètres.

THE NORDIC DRAMA AWARD FINNISH NOMINATION: INSENSIBILITY BY PIRKKO SAISIO

2003 was marked as a year of interesting new plays in Finland. The final première of the year was *Pirkko Saisio's Insensibility* (Tunnottomuus), performed at the Finnish National Theatre and directed by the writer herself.

The performance received a splendid reception and was chosen immediately afterwards as the Finnish entry for the Nordic Drama Award 2004.

Pirkko Saisio (b. 1949) has worked as a writer, actress, director and teacher of

dramaturgy. Her written works include 13 novels, 13 plays, film and TV scripts as well as short musicals. Her work has been recognized with several prizes including three national awards.

In 2003 she received the Finlandia Award for her novel *Red Letter of Fairwell* (Punainen erokirja) after earlier receiving three nominations. She has twice received the Lea trophy, which is awarded for the best play of the year.

The Nordic Theatre Union chooses the award winners in the early spring and the awards will be presented during the Nordic Theatre Days in Oslo 9 –13.6.2004.

The Finnish jury appointed by the Theatre Information Centre based its decision partly on the following:

"Insensibility is outwardly a credible middle-class human relationship drama involving the lawyer father who is trying to shake himself free of insensibility; the doctor son,

the amateur artist mother, the son's photographer fiancée who likes to look but not be looked at and a grandmother whose degree of dementia seems to vary with the subject of the conversation.

Under the surface there is a riddle: not the riddle of an intrigue or detective plot, but deeper, giving rise to the questions "If we are feelingless, then how can we make ourselves feel?"; "Can we see someone through another person's eyes?"; "Would it be possible?"; "Am I against your looking at me because I am afraid you might not see?"; "Why don't you search where I am vulnerable?"; "Generally one can safely assume that people have no souls, but there again, what if they have.....?"

At the première itself, the author-director said that she still did not really understand those points herself, and the audience immediately accepted this uncertainty as a part of themselves. *Insensibility* is equally good material for a philosophical conversation as it is for comedy or drama. 'I lost a son at this game', 'and I lost a family'; this is a drama of family, love, loss and separation – and a Chekhov ending. Irony? – or not?"



● Juhani Laitala and Laura Malmivaara in *Tunnottomuus* by Pirkko Saisio at the Finnish National Theatre. Photo: Leena Klemelä.

● Juhani Laitala et Laura Malmivaara dans *Tunnottomuus* de Pirkko Saisio au Théâtre National de Finlande

PRIX DU THÉÂTRE NORDIQUE 2004 CANDIDAT FINLANDAIS : INSENSIBILITÉ, PIÈCE DE PIRKKO SAISIO

Plusieurs nouvelles pièces intéressantes ont vu le jour en Finlande en 2003. La dernière première de l'année a été la pièce *Tunnottomuus* (Insensibilité) de *Pirkko Saisio* que celle-ci a également mise en scène au Théâtre National de Finlande.

Cette pièce a reçu un excellent accueil et a été immédiatement nommée candidat finlandais pour le Prix de l'auteur dramatique nordique 2004.

Pirkko Saisio (née en 1949) a été auteur, actrice, metteuse en scène et professeur de dramaturgie. Sa production littéraire comprend 13 romans, 13 pièces, des scénarios de films et de téléfilms et de petites comédies musicales. Son œuvre a été récompensée par de nombreux prix, y compris trois prix nationaux. En 2003, elle a reçu le prix Finlandia pour son roman *Punainen erokirja* (Lettre de démission rouge) après avoir obtenu trois nominations. Elle a également reçu deux fois le prix Lea destiné à récompenser la meilleure pièce de l'année.

L'Union théâtrale des pays nordiques

choisira le lauréat au début du printemps et le prix sera remis au Festival du théâtre nordique qui se tiendra à Oslo du 9 au 13 juin 2004.

Le jury finlandais nommé par le Centre d'information du théâtre finlandais a basé son choix entre autres sur ce qui suit :

« Vu de l'extérieur, *Insensibilité* semble être un drame crédible sur les relations humaines dans les classes moyennes où sont impliqués un père juriste qui tente de se libérer de son insensibilité, un fils docteur, une mère artiste amateur, la fiancée du fils, photographe, qui veut regarder, mais ne veut pas qu'on la regarde et une grand-mère dont le degré de démence semble varier selon le sujet de conversation.

La surface cache un mystère, mais ce n'est pas un mystère dans l'intrigue ni du genre qui caractérise un polar. Le mystère se trouve en profondeur et se traduit par des questions telles que : de quoi s'agit-il en fait ? Si l'on ne sent rien, comment pourrait-on arriver à sentir ? Peut-on voir une personne avec les yeux d'une autre personne ? Serait-ce possible ? Si je ne veux pas que tu me regardes, est-ce parce que je crains que tu ne me voies pas ? Pourquoi ne rechercherais-tu pas mon point faible ? On peut en général supposer que l'homme n'a pas d'âme, mais s'il en avait une... ?

A la veille de la première, l'auteur-metteuse en scène a dit qu'elle ne savait toujours pas de quoi il était question dans cette pièce. Et le public a immédiatement adopté cette incertitude. *Insensibilité* peut aussi bien être vue comme un débat philosophique que comme un drame ou une comédie. « J'ai perdu un fils dans ce jeu », « et j'ai perdu ma famille » ... drame sur la famille, l'amour, la perte et la séparation. Et une fin à la Tchekhov. Ironie ? Ou pas. »