

FINNISH

61

THEATRE

FINLANDAIS

2007



ACROSS
BORDERS
A TRAVERS
LES FRONTIÈRES

Theatres trust in Finland

Many theatre statistics are once again a joy to read, for they show that theatre has held its own as a popular art form. The aggregate attendance at professional theatres alone in a country of 5.2 million people is close to 3.5 million, while amateur theatres are estimated to have attracted around 2 million.

Some theatres are not doing as well as others, however. The Helsinki area in particular has seen the emergence of so many new professional theatre groups in recent years that competition for spectators is fierce, and things are no easier for small city theatres who lack the resources to include adventurous experiments in their programmes.

Theatres have put their trust in domestic plays; 62 new dramas, 14 new children's plays and 12 new musicals received their first premieres in 2007, and Finnish plays' percentage of box office receipts has risen since the beginning of the decade to reach its current level of 50%. The biggest domestic hit has been Sirkku Peltonen's *Finnhorse*, a critical comedy about the EU which, since it was written in 2004, has already featured in the programme of eight professional theatres and as many if not more amateur theatres.

The theatre network's core – city theatres and established groups – enjoy state subsidies which are guaranteed by law, but the level of support has been frozen for a number of years and theatres have had to let staff go and reduce the number of premieres. Compensation will come at last next year, however, when the level of state support will rise by 20%, but groups that receive discretionary funding will not see any increase in the amount they receive.



Finnish theatre is slowly but surely becoming more international. There are more foreign premieres every year and increasing numbers of theatre artists are crossing the Finnish border in both directions.

This edition of Finnish Theatre features theatre-makers who work abroad and presents their experiences of other theatre cultures.

ANNELI KURKI



Les théâtres comptent sur les pièces de théâtre finlandaises

Encore une fois, les statistiques de théâtre font plaisir à lire. Le théâtre reste une forme d'art populaire. Dans ce pays de 5,2 millions d'habitants, les théâtres professionnels ont attiré à eux seuls presque 3,5 millions de spectateurs. Les théâtres amateurs estiment avoir attiré quelques millions de spectateurs.

Tous les théâtres n'ont cependant pas autant de succès. Ces dernières années, tant de nouveaux groupes de théâtre professionnels sont apparus dans la région de la capitale qu'ils doivent se livrer une concurrence acharnée pour attirer des spectateurs. La situation n'est pas facile non plus pour les théâtres des petites villes qui manquent de moyens pour prendre des risques expérimentaux dans leur répertoire.

Les théâtres osent mettre leur confiance dans les pièces finlandaises. En 2007, ont été créées 62 nouveaux drames, 14 nouvelles pièces pour enfants et 12 nouvelles comédies musicales. Le pourcentage de billets vendus pour des pièces de théâtre finlandaises augmente depuis l'an 2000 et est aujourd'hui de près de 50%. Le plus grand succès finlandais est *Suomen hevonen* (Le Cheval finlandais), comédie de Sirkku Peltola critique de l'UE. La pièce écrite en 2004 a déjà figuré au répertoire de huit théâtres professionnels et à celui d'au moins autant de théâtres amateurs.

Le noyau dur du réseau des théâtres – les théâtres municipaux et les groupes établis – bénéficie d'une aide financière dans le cadre de la loi sur les théâtres. Pourtant, comme les montants des subventions n'ont pas changé depuis des années, les théâtres ont été obligés de réduire leur personnel et celui des premières. Cette situation sera enfin rectifiée l'année prochaine où la subvention de l'Etat augmentera de plus de 20% en une fois. Les groupes dont les subventions sont laissées à la discrétion de l'Etat ne bénéficieront pas d'une augmentation cette fois-ci.



Le théâtre finlandais s'internationalise lentement mais sûrement. Le nombre des premières des pièces de théâtre finlandaises augmente chaque année et les artistes qui traversent les frontières dans les deux sens sont de plus en plus nombreux.

Ce numéro présente des artistes travaillant à l'échelle internationale et décrit leurs expériences à l'égard d'autres cultures théâtrales.

ANNELI KURKI



page

4/9

● **Kristian Smeds** has received all the recognition that a theatre-maker in Finland could hope for. Now his new company Smeds Ensemble is touring in different parts of Europe. His most recent challenge is adapting and directing *The Unknown Soldier* at the National Theatre of Finland. **Annikka Ruuskanen**, editor of the Finnish theatre magazine, writes about Kristian Smeds.

● **Kristian Smeds** a reçu toutes les marques de reconnaissance qu'un homme de théâtre peut espérer en Finlande. Sa nouvelle troupe, Smeds Ensemble part en tournée dans toute l'Europe. La plus récente oeuvre de Smeds est *Le Soldat inconnu* qu'il adapte pour le théâtre et met en scène au Théâtre Nationale de Finlande. La journaliste **Annikka Ruuskanen** écrit sur Kristian Smeds.



10/14

● The dive into a foreign language and culture is a tough but rewarding experience for an actor. Actor **Timo Torikka** writes about his work with Pantathéâtre in France.

● La plongée dans une autre langue et dans une autre culture est une expérience difficile, mais gratifiante. L'acteur **Timo Torikka** écrit sur son travail avec le Pantathéâtre en France.



15/19

● Puppet theatre artist and stage designer **Iida Vanttaja** makes theatre that transgresses boundaries and wins over adult spectators just as much as children. Iida Vanttaja is interviewed by **Anneli Kurki**.

● Artiste marionnettiste et scénographe, **Iida Vanttaja** crée un théâtre qui traverse les frontières et subjugue et le public adulte et les enfants. Iida Vanttaja est interviewée par **Anneli Kurki**.



20/23

● Playwright and director **Otso Kautto** is a swimmer and surfer. Water in some form or another has featured on the stage in almost all of his directions. Theatre researcher and critic **Outi Lahtinen** writes about Otso Kautto's work.

● Otso Kautto, auteur dramatique et metteur en scène, est un nageur et surfeur. Dans ses mises en scène il y a toujours de l'eau d'une manière ou d'autre sur le plateau. Chercheuse théâtrale et critique **Outi Lahtinen** écrit sur l'oeuvre d'Otso Kautto.



24/29

● New Finnish productions.
● Les nouveautés Finlandaises.



28/29

● Festival of Finnish Theatre in the USA
● Festival du théâtre finlandais aux États-Unis



30/31

● New Festivals in Finland.
● De nouveaux festivals en Finlande.



FINNISH THEATRE FINLANDAIS

Cover photo
The Unknown Soldier
by Väinö Linna at the
Finnish National
Theatre directed by
Kristian Smeds.
Photo: Antti Ahonen.

Publisher Editeur Finnish Theatre Information Centre *Centre d'Information du Théâtre Finlandais*
President Présidente : Raija-Sinikka Rantala
Director Directrice : Riitta Seppälä
Address 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 : Donald McCracken, Eija Heikkinen-Sanderson, Traductions Gabriel de Bridiers
Art Director Heikki Vanhatalo ISSN 1238-6057 Printed by Uusimaa

Couverture
Le soldat inconnu de
Väinö Linna au Théâtre
National de Finlande,
mise en scène par
Kristian Smeds.
Photo: Antti Ahonen

THE WHOLE OF EUROPE IS KRISTIAN THEATRE HOME

ANTTI AHOENEN



● The Unknown Soldier at the Finnish National Theatre.
● Le Soldat inconnu au Théâtre National de Finlande.

Kristian Smeds has received all the recognition that a theatre-maker in Finland could hope for. Now his newly-formed group Smeds Ensemble is operating as a travelling three-person theatre company in different parts of Europe. The power of Smeds' work lies in its big emotions along with the way that it reveals an unseen world and almost always has strong local starting points.

▶ Kristian Smeds' name pops up all over the place in connection with the European theatre scene. The 36-year-old has just been directing in Estonia's Von Krahl theatre and for the main stage of the Finnish National Theatre; before that he was in Lithuania and he will soon travel to Belgium. He occasionally visits different festivals to run workshops which are based on his idiosyncratic and process-oriented way of working, personal combination of lively improvisation, and rediscovery through chance and discipline.

The playwright-director defines his work thus: "My theatre is a folk sauna, in which the stage is the stove in the middle. Water is thrown on the hot stones until everyone gets a real sweat going."

Finns see the sauna as a symbol of cleanliness. Actors who work with Smeds

often describe the experience as cleansing, while spectators on the other hand say after the performance that they feel as if they have been treated to a good hot sweaty sauna.

I believe, I doubt, I curse, I fear

Kristian Smeds' name contains a metaphor: it can be translated as Christian Smith. It is an ominous name in that spiritual and religious dimensions can be found in all of his works. Otherwise, his themes are massive; they speak frankly about family, society, hate, love, sin and death, and also often of art or an artist's place in the world.

"I am a religious person and I believe in God. In the same breath I doubt, curse, disrespect and fear. It is a human being's lot

LE THÉÂTRE DE **SMEDS'**

A L'EUROPE ENTIERE POUR FOYER

Kristian Smeds a reçu toutes les marques de reconnaissance qu'un homme de théâtre peut espérer en Finlande. Sa troupe, Smeds Ensemble, récemment fait actuellement une tournée de théâtre nomade à trois personnes dans toute l'Europe. La force du travail de Smeds est puisée dans les grands sentiments et la révélation d'un monde invisible et presque toujours aussi dans un fort caractère local.

► Le nom de Kristian Smeds, 36 ans, apparaît dans de nombreux contextes sur la carte de l'art dramatique d'Europe. Il a fait dernièrement des mises en scène pour le théâtre estonien Von Krahl et pour la grande scène du Théâtre National de Finlande. Juste avant en Lituanie, bientôt en Belgique. Il anime entre-temps dans différents festivals des ateliers qui se basent sur son procédé original de travail, une combinaison personnelle d'improvisation dynamique et de redécouverte par le hasard et la discipline.

"Mon théâtre est comme le sauna populaire, où la scène constitue le poêle central", l'auteur dramatique-metteur en scène définit son travail. "On jette de l'eau sur les pierres chaudes (augmente la chaleur du vapeur) jusqu'à faire bien suer tout le monde."

Pour les Finlandais, le sauna est le symbole de la pureté. Les acteurs des pièces de Smeds décrivent souvent leur collaboration avec le metteur en scène comme purificatrice. Les spectateurs disent quant à eux après les spectacles qu'ils ont le sentiment d'être lavés, étuvés dans la chaleur du sauna.

Je crois, je doute, je maudis, je crains

Le nom de l'homme est chargé d'une métaphore: Kristian Smeds pourrait se traduire par «forgeron chrétien». Le nom est un présage en ce sens qu'il est possible de trouver dans toutes ses œuvres des dimensions spirituelles et religieuses. Autrement aussi ses thèmes sont massifs; on y traite sans détours de la famille, de la société, de la haine, de l'amour, du péché, de la mort, souvent aussi de l'art et de la condition de l'artiste.

"Je suis un homme religieux qui croit en Dieu. Sans transition je doute, damne, manque de respect et crains. C'est le rôle de

l'homme dans le monde: vivre en être incomplet.»

Ces spectacles qui cultivent des mythes et une imagerie archétype ont traversé les frontières culturelles s'ouvrant en archéologie sous-consciente aux divers publics tant en Finlande qu'à l'étranger. Malgré sa structure profondément universelle, on trouve toujours dans l'empreinte du metteur en scène Smeds une forte identification locale. Ce sont des spectacles locaux qui communiquent aussi sur le plan universel grâce à leur

Smeds Ensemble. Kristian Smeds,
Eeva Bergroth, and / et Ville Hyvönen.



REIJO HAUKKA

forte apparence individuelle.

Des espaces de théâtre qui posent des défis

Peu après la fin de ses études de dramaturgie au Conservatoire supérieur d'art dramatique au début des années 1990, Smeds a fondé à Helsinki le Teatteri Takomo dont le nom signifie atelier de forgeron. Ce fut le théâtre de la génération des auteurs nés dans les années 60 et 70 et dont Smeds répondait pour toutes les mises en scène. Il a mis en scène pour Takomo des pièces classiques

in this world to be an imperfect creature.”

Works which make use of the imagery of myths and archetypes have crossed cultural boundaries and opened themselves up like subconscious archaeology to different kinds of audiences both at home and abroad. Despite universal deep structures, Smeds' works always have strong local roots. They are local works with a powerful individual vision, which makes them able to communicate internationally.

Challenging venues

Smeds founded Theatre Takomo in Helsinki soon after graduating from the Theatre Academy of Finland's dramaturgy

boundlessly. His own play *Rautavaara, Star of Oulunkylä* (*Rautavaara, Oulunkylän tähti*), dealt with the gulf between the old Finnish homogenous culture and splintered modern times. It was set in an old wooden Trade Union house in the middle of the forest in a suburb of Helsinki. His direction of *God is Beauty* (*Jumala on kauneus*) had a completely different setting, however, in an ultra-modern studio. It was based on **Paavo Rintala's** book of the same name and used minimalist imagery to examine an artist's identity and status in Finland at the end of the 1990s.

Smeds led his own theatre for five years. Takomo fought constantly with venue problems, and despite its success it never found a permanent home in Helsinki.

of the provincial region. The first was his own play, a wild dialogue about regional politics called *A Cry in the Wilderness* (*Huutavan ääni korvessa*). This was followed by a localised and hectic rock-concert style direction of **Georg Büchner's** *Woyzeck*. His last direction for Kajaani was a massive version of Chekov's *Three Sisters*, which expanded into a carnivalesque fresco about the political and mental state of the Kainuu area. The performance took over the entire labyrinthine, Chekov-spirited wooden theatre house, including the lobbies and entrance hall, and made use of wild dialogue between action on the stage and live recordings of events played out elsewhere in the theatre that were displayed on a screen.

The Kajaani works were highly successful both at home and abroad. They were performed at Tampere Theatre Festival, the most important festival of its kind in Finland, and travelled abroad to e.g. Sweden, Latvia, Lithuania, Belgium, and the Theater del Welt event in Germany.

Smeds directed Kajaani City Theatre for three years before he left in 2004. During this time he formed international ties, especially with the Baltic countries, and in spring 2005 he directed a play in Estonia at the Von Krahl theatre, a Tallinn-based ensemble theatre, for which he made an adaptation of Arto Paasilinna's picaresque novel *The Year of the Hare* (*Jäniksen vuosi*), which is an adventure story presented as an adult fairytale.

Slavic spirit

Two years later, in 2007, Smeds cooperated once again with the Von Krahl theatre, this time directing Chekov's *The Seagull*, whose leading role was played by the theatre, the stage itself. This was a play about art and the generation gap. It was the very first professional encounter between Estonia's talented young generation, representing the theatre ensemble movement, and their actor parents, who work in the country's important institutional theatres. In *The Seagull*, which united theatre families, Smeds looked at fact and fiction, truth, imagination and memory together on the same playing field, something which the Estonian audience connected strongly with. The director himself felt that the performance was “very Estonian, which meant that the audience was able to read it better than I was myself.”

In 2006 Smeds wrote and directed the polyphonic monologue *Sad Songs from the Heart of Europe*, based on Dostoyevsky's *Crime and Punishment*, for **Aldonis Bendoriute**, who is regarded as one of Lithuania's most important actresses. Smeds thinks that classical Russian literature is closer to the heart of both Finnish directors and audiences than e.g. Shakespeare.

“We do not have a rich royal history of our own, and our past does not give us a way



- Von Krahl Theatre. *The Year of the Hare*.
- *Le Lièvre de Vatanen* au Théâtre Von Krahl.

programme. The word ‘takomo’ means ‘forge’, a reference to his surname. It was a generation theatre for artists born in the 1960s and ‘70s, and Smeds was in charge of all the direction, including strong interpretations of classics such as **Henrik Ibsen's** *Brand* and **Anton Chekov's** *Uncle Vanja*. The former was staged in the old tram hall, and dealt with the question of vocation through huge physical struggles, such as wrestling with massive stones and cable reels. The latter played in a former pump house. It described a world of the last people left alive, gorging on life and loving

From the periphery to the world

In 2001 Smeds made a radical decision by Finnish standards when he took over as director of Kajaani City Theatre, a small provincial theatre 600 km north of the country's undisputed theatre metropolis Helsinki. The town lies in the north, near the Russian border, in one of the country's worst unemployment and depopulation blackspots.

Smeds directed a series of works for Kajaani which delved into the current state

puissamment interprétées, comme *Brand* d'Henrik Ibsen et *L'Oncle Vanja* d'Anton Tchekhov. La première a été réalisée dans un ancien dépôt de tramways, où la vocation était examinée au moyen de grands efforts physiques, par la lutte avec des blocs de pierre et de grandes bobines de câble. La deuxième a été montée dans une ancienne station de pompage et elle décrivait les derniers hommes restés sur terre, qui dévoraient la vie et aimaient sans complexes. Sa propre pièce *Rautavaara, Oulunkylän tähti* (*Rautavaara, étoile d'Oulunkylä*) décrivait le fossé entre l'ancienne culture homogène finlandaise et la modernité atomisée. Elle a été montée dans une vieille maison du peuple en bois au milieu de la forêt dans une banlieue de Helsinki. Dans un espace tout à fait différent, un studio ultramoderne, on a donné sa mise en scène *Jumala on kauneus* (*Dieu est beauté*). Elle a été réalisée d'après le roman du même nom de Paavo Rintala et avait pour sujet l'identité et la position de l'artiste dans la Finlande de la fin des années 1990, par des images fortement dépouillées.

Kristian Smeds a piloté son propre théâtre pendant cinq ans. Takomo a lutté incessamment avec des problèmes d'espace et, malgré son succès, il n'a pas reçu de local permanent à Helsinki.

De la périphérie au cosmopolitisme

En 2001, Smeds a pris une décision radicale pour les conditions finlandaises et il est parti diriger le théâtre de la ville de Kajaani, un petit théâtre municipal qui se trouve à 600 kilomètres de Helsinki, la métropole absolue du théâtre du pays. Cette ville se trouve au nord, près de la frontière russe et au milieu d'une des pires régions de chômage et désertification rurale.

Pour Kajaani Smeds a mis en scène une série de représentations sondant l'état actuel de cette province reculée. La première donnait sa propre pièce, une intervention véhémement sur la politique régionale *Huutavan ääni korvessa* (*La voix préchant dans le désert*). Elle a été suivie par la mise en scène de *Woyzeck* de Georg Büchner située à Kajaani et conçu sous forme d'un concert de rock fiévreux. Pour sa dernière mise en scène à Kajaani Smeds a donné une version massive des *Trois sœurs* de Tchekhov qui s'est élargie en une fresque carnavalesque de la situation sociale et mentale de la région de Kainuu. Le spectacle s'étendait dans l'ensemble du bâtiment de théâtre labyrinthique en bois, tchékhovien, jusqu'aux foyers et halls d'entrée, et on a exploité le dialogue spontané entre la scène et les prises tournées en caméra live et présentées sur écran.

Les spectacles de Kajaani ont connu un grand succès tant en Finlande qu'à l'étranger. Ils ont été conviés au plus important festival de théâtre du pays, le Festival de théâtre de Tampere, ainsi qu'en



● The Seagull at Von Krahl Theatre. On the photo Riina Maidre and Tiina Tauraitte.
● La Mouette au Théâtre Von Krahl. Sur la photo Riina Maidre et Tiina Tauraitte.

Suède, en Lettonie, en Lituanie, en Belgique et en Allemagne au Theater der Welt, entre autres.

Smeds a dirigé le théâtre municipal de Kajaani pendant trois années jusqu'à 2004. Parallèlement, il avait noué des contacts personnels surtout vers les pays baltes, puis il est parti au printemps 2005 pour faire des mises en scène pour le théâtre estonien Von Krahl. Dans ce théâtre collectif de Tallinn a été créée la pièce picaresque *Le lièvre de Vatanen*, un conte naïviste pour adultes, adapté d'après le roman d'Arto Paasilinna.

L'esprit slave

Deux années plus tard, en 2007, la collaboration avec le théâtre Von Krahl s'est poursuivie. Smeds y a fait la mise en scène de *La Mouette* de Tchekhov, où le rôle principal était tenu par le théâtre, la scène elle-même. C'était une prise de position sur l'art et le fossé intergénérationnel. Sur une scène pratiquement vide, se sont rencontrés pour la première fois sur le plan professionnel les jeunes et talentueux acteurs du mouvement estonien de collectif de théâtre avec leurs aînés qui jouent dans les plus importants théâtres publics. Dans *La Mouette* qui a rapproché les familles de théâtre, Smeds a fait chevaucher la fiction et la réalité, la vérité, l'imagination et les souvenirs sur le même terrain dans une forte communication avec le public estonien. Le metteur en scène a ressenti lui-même la pièce comme «une

histoire typiquement estonienne qui était plus lisible pour le public que pour moi-même».

En 2006, Smeds a écrit et mis en scène pour Aldonis Bendoriut, une des premières actrices de Lituanie, un monologue polyphonique *Sad Songs from the Heart of Europe*, d'après *Crime et châtiment* de Dostoïevski.

Smeds considère que la littérature classique russe est beaucoup plus près du cœur d'un metteur en scène finlandais comme du public que par exemple Shakespeare.

«Nous n'avons pas de propre passé royal glorieux et on ne trouve pas dans notre histoire de point de contact pour ces textes. Les réalisations demeurent souvent superficiellement artistiques. La mélancolie des gens du Nord retrouve plus facilement un écho auprès de Dostoïevski et de Tolstoï et évidemment de Tchekhov qui offre une analyse d'une densité maximum sur les rapports entre les personnes.»

Smeds reconnaît s'identifier de toute façon au paysage théâtral de l'Europe de l'Est, où «les couples moteurs sont plus lourds et plus pathétiques».

«C'est une question d'âme et de caractère. La dramaturgie du silence et des longs monologues nous convient. La légèreté, la vivacité et le dialogue courant anglais nous est totalement étranger.»

L'internationalisation a été pour Smeds un projet délibéré, qui s'est avéré une voie judicieuse. Malgré son esprit slave, il va créer et

to relate to these texts. Productions are often mere superficial artistry. The melancholy of the Northern people finds an echo in Dostoyevsky, Tolstoy and of course Chekov, who offers the most detailed observations about human relationships.” Smeds admits that, all in all, he feels at home in the Eastern European theatre tradition, with its “heavy and pathetic tendencies”.

“It’s a question of soul and nature. Dramaturgically speaking, muteness and long monologues suit us. English lightness, ingenuity and fluid dialogues are completely alien to us.”

For Smeds, internationalization has been a conscious project which has proved a satisfying direction to move at. Despite his Slavic spirit, he will write and direct for e.g. the Flemish National Theatre (KVS) in Brussels during the 2009 season. He wants the actors in his future projects to be both Finns and natives of other countries.

Smeds does not see the small countries’ eternal problem of language difficulties as being such a big deal as it is made out to be.

“Almost everything can be solved, even though words and text are very important to me. I see myself as more of a playwright than a director. I do not just write lines, I am continuously re-writing my own theatre”, says Smeds. All of his works are born in the rehearsal process without exact direction plans or scripts.

The Unknown Soldier – focus on the national spirit

Smeds’ latest work is *The Unknown Soldier* for the Finnish National Theatre. It is based on Väinö Linna’s much-loved classic, which was first published in 1954 and describes a Finnish machine gun unit in action against the Soviet Union during the Second World War. A modern pulse and current values collide in Smeds’ direction with the fifty-year-old material from the book. Two films have been made of the book; they are known by everybody in the country and their lines can be spoken off by heart, and Smeds has managed to slip some of this collective material into his direction.

The main theme of the work is the national spirit, and masculinity, heroism, victory and defeat are studied through this. “Just as a woman’s biological clock decides when it’s time for a baby, a man’s is ticking towards war. The previous war was so long ago that the current generation have labelled it bad. Our time is very tense, and relations with Russia are still traumatic.”

Smeds hopes that his work will stimulate debate with Finland’s neighbour, Russia. “The issue is taboo, it is still not talked about.

The work is technically a huge challenge. Live video footage from different sides of the theatre house is again extensively used, coloured in such a way that it creates an impression of different historical times. Some of the scenes are filmed in

darkness with the help of infra-red cameras.

Smeds says that he is enjoying the fact that the aesthetics of his work demands different kinds of visual solutions. “It was nice in *The Seagull* to concentrate on the actors on a bare stage. Now it is exciting to move to the other extreme, to meet big technical challenges and maybe even sit down with the team and make new software that we need for this production.”

The director says that he never thinks beforehand about a work’s technical lightness or weight from the point of view of its ability to travel abroad.

“Festivals are no big deal to me. The most important thing when I am working is the rehearsal process, and likeminded friends creating a production. The next most important thing is that the work communicates with the audience.”

Smeds says that he has never felt that he has ever really failed “because I think that when you stay with something for a long time, you are bound to find the answers.” He says that constantly questioning his own ideas is an intrinsic part of his way of working.

“Theatre-making is at the end of the day quite similar around the world in the respect that those involved are connected by love, passion, and a sincere artistic search.”

ANNUKKA RUUSKANEN

.....



● The Unknown Soldier at the Finnish National Theatre.
● Le Soldat inconnu au Théâtre National de Finlande.

Kristian Smeds (b. 1970)

Theatre Academy of Finland dramaturgy programme 1990-1995

Founder and artistic director of Theatre Takomo 1996-2001

Director of Kajaani City Theatre 2001-2004

Freelance director 2004-2007

Smeds Ensemble artistic director 2007-

Selected awards:

Finnish entry for the Nordic Drama Award 1994 and 2002 (with the works *Our daughter (Meän tytär)* and *Ever-darkening light (Yhä pimenevä valo)*)

Pro-Theatre award, 1996.

Prix Europa (*Frozen Images* was the best European radio play), Berlin, 1998.

Young Finland Prize 1998.

Kajaani City Theatre was Theatre of the Year in 2003.



ANTTI AHONEN

mettre en scène entre autres au KVS, le Théâtre national flamand de Bruxelles, pour la saison 2009. Pour ses projets futurs, il veut engager dans ses troupes tant des acteurs finlandais que des acteurs originaires d'autres pays.

«A l'étranger je dois renoncer en grande partie à ma propre psychohistoire, de sorte que le terrain intellectuel devient frais et intéressant.»

Les difficultés linguistiques, considérées comme un problème permanent pour les petits pays, sont selon Smeds moins grandes que prévu.

«On arrive à résoudre presque toutes les questions, bien que la parole et le texte soient d'une grande importance pour moi. Je me considère plutôt comme un dramaturge que comme un metteur en scène; je ne crée pas que des répliques, mais je réécris continuellement l'ensemble de mon oeuvre dramatique», dit Smeds dont tous les oeuvres sont créées au cours de la suite des répétitions sans plans ni manuscrits précis.

Le soldat inconnu – le sentiment national comme thème principal

La plus récente oeuvre de Smeds est *Le Soldat inconnu* qui sera créé au Théâtre National de Finlande. Il se base sur le roman classique très populaire de Väinö

Linna (1920-1992), publié en 1954. Il décrit une section de mitrailleuses finlandaise au combat contre l'Union Soviétique dans la Seconde guerre mondiale. Dans la pièce, le pouls et les valeurs de la vie d'aujourd'hui heurtent le matériau du roman dans un contraste créé par 50 ans de distance. D'après le roman, on a fait deux versions du film familial à tous les Finlandais et où les répliques sont apprises par coeur en Finlande. Smeds a introduit ce matériau collectif comme partie de son propre contexte.

Le sentiment national devient le thème principal de la pièce, ce qui permet aussi d'étudier la virilité, l'héroïsme, la victoire et la défaite. «Lorsque l'horloge biologique de la femme demande des enfants, pour l'homme elle sonne la guerre. La précédente guerre est trop loin pour que le mémoire collective de la génération actuelle la considère comme mauvaise. Notre époque est très tendue et les rapports avec la Russie toujours traumatiques.»

Smeds souhaite que la pièce ouvre un débat sur le voisinage de la Finlande avec la Russie. «La question est tabou et est toujours passée sous silence.»

Pour sa réalisation technique, la préparation de la pièce est un énorme effort. L'image vidéo en direct de diverses parties du théâtre est encore abondamment utilisée et elle sera colorée pour créer diffé-

rentes perspectives historiques. Une partie des scènes sera filmée dans l'obscurité avec des caméras infrarouges.

Smeds dit prendre plaisir à ce que l'esthétique de ses oeuvres exigent des réalisations visuelles très diverses. «Dans *La Mouette* il était agréable de se concentrer uniquement sur l'acteur sur une scène vide. Maintenant il est stimulant d'aller à l'autre extrémité, de résoudre de grands défis techniques et de créer avec l'équipe même un nouveau logiciel pour les besoins de la représentation.»

Le metteur en scène dit qu'il ne réfléchit jamais à l'avance à la légèreté ou à la lourdeur techniques des représentations en ce qui concerne la question de savoir si elles sont déplaçables pour des visites à l'étranger.

«Les festivals ne sont pas une grande affaire. Pour moi, l'essentiel dans le travail est un bon processus de répétitions et des camarades ayant le même esprit pour la création de la représentation. Il est ensuite important que l'oeuvre communique avec le public.»

Smeds dit de ne jamais avoir eu le sentiment d'un véritable échec dans son travail, «car je pense que si l'on traque les problèmes suffisamment longtemps, on finit par trouver les réponses». Il ajoute que la mise en question permanente de ses propres pensées, fait absolument aussi partie de son travail.

«La création dramatique est finalement assez semblable partout, si l'amour, la passion et une réelle recherche artistique unie les participants».

ANNUKKA RUUSKANEN

Kristian Smeds, né en 1970

Ecole supérieure d'art dramatique (Teatterikorkeakoulu), cursus de dramaturgie 1990-95

Fondateur et directeur artistique du théâtre Teatteri Takomo 1996-2001

Directeur du Théâtre municipal de la ville de Kajaani 2001-2004

Metteur en scène indépendant 2004-2007

Directeur artistique de Smeds Ensemble 2007-

Prix divers :

Représentant finlandais au Concours de théâtre des pays nordiques 1994 et 2002 (avec les pièces *Meän tytär* (Notre fille) et *Yhä pimenevä talo* (La maison qui s'assombrit))

Prix du théâtre de l'année 1996.

Prix Europa (*Jääkuvia* (Images sur glace), la meilleure dramatique européenne de l'année), Berlin 1998.

Prix Jeune artiste finlandais 1998.

Théâtre municipal de la ville de Kajaani élu le théâtre de l'année 2003

It is rare for Finnish actors to be involved in theatre productions abroad, but the most common destination for those who travel is Sweden, where Swedish-speaking Finnish actors blend in easily, followed by English-speaking countries. Actor Timo Torikka, however, worked in Cologne, Germany from 1996-97, and France from 2005-07. His dive into a foreign language and culture has been a tough but rewarding experience.

► Torikka acted in *Plus loin que loin* (*Further than the Furthest Thing*), the *Pantathéâtre* production of Briton Zinnie Harris' play from November 2005 to January 2007. He was the only foreigner in the group. Apart from the company's hometown of Caen, performances were also held in other parts of Normandy and St. Etienne, Dijon, and Théâtre de l'Est in Paris. The production will embark on a tour in France in spring 2008.

Pantathéâtre is an active theatre company, and most of their performances tour all over France. It has its own 150-seater venue and produces one or two premieres a year. Its artistic direction is in the hands of director Guy Delamotte and actor Véro Dahuron.

The script. A bridge to an island

I read the script for Zinnie Harris' *Further than the Furthest Thing* for the first time in April 2005, first in French and then in English, and was impressed by the language and the weird bonds between people. Both the original and the French translation had their own grammar and a poetic rhythm, but the language was also very concrete and direct, like language turned into a landscape. This combination of earthiness and poetry created a door which I could walk through and step into my character, Bill, and the world of the play. I never thought that I was speaking a foreign language, only my own island tongue. Realising this was crucial from the point of view of the whole rehearsal process, and it was a great help in my work. In the beginning I translated the whole script into Finnish so that I could understand the smallest nuances of the language, but then I treated it like any other Finnish-language play. I read the script every day for a couple of months, thinking broadly about the



Timo Torikka and/et Martina Schambacher.

scenes and my relationship with the other characters without fixing anything to my own character.

The play is set on an island in the middle of the ocean where everyone lives at the mercy of the whims of nature. I thought of landscapes which were dear to me and the people who lived there; the banks of Lemmenjoki River in Lapland and old Nilppi and his wife Karen by the water's edge; the desolation of the northernmost lake in Finland, and Laila who lived there,

fragile and strong in equal measure; the old Finnish couple in Pykeija in Norway, the wind howling in off the Arctic Ocean in the depths of a merciless winter; Georges in his olive grove in the sunny Maritime Alps; old Ramel coming down to tend a little patch of beans; my own father on a Sunday morning standing in the yard in front of the house he built with his own hands. These people and their landscapes gave me a silhouette of the characters in the play which I could use to explore the reality of

TORIKKA

Les acteurs finlandais sont rarement invités dans les productions des théâtres étrangers. La frontière la plus souvent franchie est celle de notre voisin occidental où les acteurs finlandais de langue suédoise peuvent facilement se rendre. La zone linguistique anglaise vient en second dans la liste des préférences. L'acteur Timo Torikka a acquis de l'expérience en Allemagne, à Cologne, de 1996 en 1997, et en France de 2005 à 2007. La plongée dans une autre langue et dans une autre culture a été une expérience difficile, mais gratifiante.

► Timo Torikka a joué, dans la production du *Pantathéâtre* français, la pièce *Plus loin que loin* (*Further than the Furthest Thing*) de l'Anglais Zinnie Harris du mois de

septembre 2005 à deux premières par an. Le metteur en scène Guy Delamotte et l'actrice Véro Dahuron sont ses directeurs artistiques.

Comme un paysage transformé en langage. Cette combinaison de terre-à-terre et de poésie m'a ouvert une porte par laquelle je suis entré dans le monde de cette pièce et dans mon personnage. J'allais jouer le rôle de Bill. Je ne pensais pas que je parlais une langue étrangère, mais ma propre langue, celle de l'île. Avoir compris cela a été primordial pour la suite des répétitions et a considérablement facilité mon travail. J'ai d'abord traduit le texte entier en finnois pour moi-même pour mieux comprendre ses finesses. Puis j'ai commencé à travailler le texte comme si je travaillais n'importe



● The form of Panta theatre's production was free and on the other hand recognisable. The sparse set supported the openness of the characters and free interpretation of the script.

● La forme de la représentation du Pantathéâtre est libre tout en restant reconnaissable. Les décors simplifiés ont soutenu l'ouverture d'expression des personnages et du texte.

novembre 2005 au mois de janvier 2007. Il était le seul étranger de la troupe. Des représentations ont eu lieu non seulement à Caen, mais également ailleurs en Normandie, à St. Etienne, à Paris au Théâtre de l'Est et à Dijon. Une tournée dans toute la France aura lieu au printemps 2008.

Le *Pantathéâtre* est une troupe théâtrale domiciliée à Caen, en Normandie, dont la plupart des représentations se font dans des tournées dans toute la France. Ce théâtre a une scène propre pour 150 specta-

Texte. Pont pour l'île

J'ai lu le texte *Further than the Furthest Thing* de Zinnie Harris pour la première fois en avril 2005, d'abord en français, puis en anglais. J'ai été impressionné par l'aspect bizarre des relations réciproques entre la langue et les personnages. Le texte original et la traduction française possèdent tous les deux leur grammaire et leur rythme poétique propres. Le langage est toutefois en même temps très direct et concret.

lequel texte dramatique finnois. J'ai lu le texte tous les jours pendant quelques mois. J'ai réfléchi aux scènes dans leur ensemble, j'ai étudié mon rapport avec les autres personnages de la pièce sans prendre encore position au sujet de mon rôle.

L'action de la pièce se situe sur une île au milieu de l'océan. Les gens vivent sur les ressources de la nature. J'ai pensé aux paysages qui me sont chers et aux gens vivant dans ces paysages. Les berges de la rivière Lemmenjoki en Laponie et le vieux Nilppi

the play. At the beginning of September I began to learn the text by heart. I read through the script every day at least until the middle of November, when I left for France. When the rehearsals began I knew the script inside out.

From script to reality

Rehearsals in France take an average of 4-7 weeks, even for first premieres. We had two script rehearsals, during which the director presented the central starting point and thinking behind the work, and then we progressed to the stage. The horror of moving to the stage for the first time seems to be a universal phenomenon among actors, and maybe directors too – “pris de panique” was almost tangible during the first stage rehearsal. Everything then began to settle down, people assumed their positions, and the world began to emerge.

In the first working weeks we wandered around the inside edge of this future world, looking for a common way, or language, of being. It is very taxing when every discussion – pertinent or not – is in a foreign language, and when I got home in the evenings I sometimes felt as if I had been through a Moulinex mincer. On the other hand, working in a foreign linguistic and cultural environment can also be quite liberating; you don't have to act against the mental image that people have of you as a person. This is one of my basic experiences: I think that every actor, willingly or unwillingly, acts to some extent against this image of what he is as an actor. When neither colleagues nor spectators have any kind of image of you it frees up an unbelievable amount of energy. I can be anything I want!

I worked on my own with the script for a number of months, much longer than I would on a Finnish-language script. This caused problems at the beginning of the rehearsals because although I knew the script I hadn't really got round to getting to grips with the concrete aspects of my character or his relationship with the other characters. The script tended to come “automatically”, in such a way that I had no relationship with it. This stage lasted for a couple of weeks. My work only started to progress when my character started to assume a physical form and I managed to get beyond the script.

Personal, national, cultural

I didn't personally see much difference between French and Finnish rehearsal methods. Every rehearsal process is a little bit different anyway, no matter what country you're in, and generalisations based on cultural differences are not necessarily true. My experience is that theatre-making is a kind of language that is shared by theatre-makers all over the world; there are more things in common than there are

differences. I later asked the director and my fellow actors if they noticed any difference in the way that I approached my work compared to a French actor, and the answer that came back over and over was that they thought that I had a need to physically get to grips with my character quicker than they did. They also thought that I invested more emotion in every rehearsal than they did.

Roughly speaking, you could say that, if a French actor sees rehearsals as a time for “exploring” the script through acting, a Finnish actor is more likely to try and more comprehensively master the expression right from the first rehearsal. A French actor will construct his character layer by layer throughout the rehearsal process, and throw himself into the part when there are enough. A Finnish actor dives in (often head first) without always knowing where. I am not saying that one way is better than the other. This might be a result of cultural differences – France is a talkative country with a culture of debate, and different perspectives are discussed before any action is taken.

Every actor has his own way of working, irrespective of where he is. Idiosyncratic differences have more of an impact than cultural differences. On the other hand, my own approach could also be explained by my lack of certainty with the language – that might be why I immediately sought physical and emotional support for my work.

The pure meaning of the word

The director Guy Delamotte thought that this play offered a good opportunity to tell a classic story through contemporary theatre, not getting bogged down in naturalism but on the other hand avoiding the type of formalist, purely form-based theatre that Guy sees as the dominant trend in modern French theatre. Guy did not just want to tell the story but also to highlight the language itself and make it 3-dimensional. He wanted the word to come cleanly from the actor's mouth without the actor giving it any prepared psychological meaning. On the other hand, all of the word's possible meanings and etymological echoes were to be clearly audible, a little like the way that when a piano key is played, innumerable harmonies and undertones can be heard alongside the note.

The hardest part of the rehearsal process was not after all acting and communicating in a foreign language, but balancing the expression. How much of it should be so-called “classical acting work”, which means that the actor is responsible for the story and has to put all of his emotions into every situation, and to what extent should one distance one's expression from too much realism, trying to find the pure meaning of the words without giving the acting too much fixed meaning. The fact is that after a

couple of weeks in rehearsals I forgot that I wasn't speaking my mother tongue, and so did my French colleagues. This was not because I speak French so well, but because we began to speak a common language. I mean language here in the broad sense of the word which includes, apart from spoken language, non-verbal communication too.

The sparseness of the play's language



Timo Torikka and/et Vero Dalhuron.

actually made me think of Finnish. The beauty of the Finnish language is to my mind based on its concreteness, which makes it kind of poetic in a certain kind of way. I thought of old Nilppi from Lemmenjoki River, who might describe the weather without much consideration by saying: “It's so cold that my breath is clinking on the snow like pearls”. Guy wanted to create a performance that would be free of form so that there would be space around the characters and the script, one that would be free of realism, but wouldn't perish in an abstract lack of warmth. The set

avec son épouse Karen au bord de la rivière, la solitude du lac Pulmankijärvi et Laila, là-bas, en même temps fragile et forte. J'ai pensé à un vieux couple de Kvènes au milieu de l'hiver impitoyable du village de Pykeija sous les vents de l'océan glacial Arctique, j'ai pensé à Georges dans sa plantation d'oliviers sous le soleil des Alpes Maritimes, au vieux Ramel en train de descendre



ROBERT PARKEHARRISON

dans son petit champ de haricots dans la vallée d'Estéron dans le sud de la France, à mon père un dimanche matin à ma ville natale dans la cour de la maison qu'il a construite lui-même. Ces gens placés au milieu de leurs paysages ont silhouetté les personnages de la pièce et c'est ainsi que j'ai étudié la réalité de la pièce. J'ai commencé à apprendre le texte par cœur au début du mois de septembre. J'ai lu tout seul le texte tous les jours jusqu'en mi-novembre, moment où je suis parti pour la France. Lorsque les répétitions ont commencé, je maîtrisais pratiquement tout le texte.

Du texte à la réalité

En France, les répétitions durent dans les théâtres en moyenne de 4 à 7 semaines, même pour les créations de pièces. Nous avons eu deux séances de lecture durant lesquelles le metteur en scène a présenté ses points de départ et ses idées principales pour le travail. Puis nous sommes montés sur scène. La terreur de la première répétition sur scène semble être un phénomène universel pour les acteurs. Peut-être également pour les metteurs en scène. Le sentiment que l'on était «pris de panique» était véritablement percevable lors des premières répétitions sur scène. Puis les gens et les choses se sont mis en place et la création d'un monde a pu commencer. Serait-ce un genre d'acceptation commune ?

Pendant les premières semaines, nous avons encore erré au bord de notre monde futur tout en étant déjà entré dedans. Nous avons recherché un mode commun d'être, un langage. Lorsque toutes les discussions – utiles et inutiles – ont lieu dans une langue autre que la langue maternelle, cela vous fatigue bien évidemment. Je me sentais parfois dans la soirée comme si j'étais passé à travers un Moulinex. Il était d'autre part libérateur de travailler dans un milieu culturel étranger sans connaissance parfaite de la langue. On n'a pas besoin de jouer contre l'impression que les gens ont de vous. C'était une de mes expériences fondamentales : je crois que chaque acteur joue, exprès ou involontairement, contre l'impression que l'on a de lui comme acteur. Une quantité énorme d'énergie est libérée si les collègues et les spectateurs n'ont aucune impression préalable sur vous. Je peux être qui que ce soit !

J'avais déjà travaillé seul plusieurs mois sur le texte. Beaucoup plus que j'aurais travaillé sur un texte finnois. Cela a conduit à des difficultés au début des répétitions, car je maîtrisais le texte, mais je ne savais presque rien de concret sur mon personnage ou sur son rapport avec les autres personnages. Le texte avait tendance à sortir "automatiquement" sans que j'eusse aucun rapport avec lui. Cette phase a duré environ deux semaines. Ce ne fut qu'après avoir découvert une dimension physique pour mon personnage et m'être introduit dans le texte que j'ai commencé à avancer dans mon travail.

Personnel, national, culturel

Je n'ai pas remarqué de grande différence dans la méthode des répétitions elle-même par rapport à celles que j'ai vécues en Finlande. Chaque processus de répétition est toujours différent, indépendamment des facteurs nationaux. Aucune généralisation basée sur des différences culturelles ne dit la vérité. Selon mon expérience, faire du théâtre est un genre de langue que les gens du théâtre partagent partout dans le monde. Le nombre des facteurs de

convergence est en conséquence plus grand que celui des facteurs de divergence. J'ai demandé après coup au metteur en scène et à mes collègues acteurs s'ils avaient remarqué une différence dans mon approche par rapport à celle d'un acteur français. Ce qui se répétait dans toutes les réponses était que j'avais, à leur avis, un besoin de prendre physiquement possession du personnage bien plus rapidement qu'eux. Ils pensaient également que mon apport émotionnel dans chaque répétition était plus grand que le leur.

On pourrait dire grosso modo que si, en France, les répétitions consistent assez souvent pour l'acteur en «étude» du texte par l'intermédiaire du jeu, l'acteur finlandais s'efforce peut-être de prendre globalement possession de son expression dès le début de la répétition. L'acteur français ajoute des couches à son personnage d'une répétition à l'autre et, lorsque le nombre de couches est suffisant, il se laisse porter par son jeu. L'acteur finlandais se jette (souvent la tête la première) sans toujours savoir où. Je ne fais pas là aucune réserve en ce qui concerne les valeurs. Les différences culturelles en sont peut-être la cause. La France possède la culture de la parole, de la discussion. Les différents points de vue sont d'abord rendus visibles en parlant, puis des mesures sont prises.

Chaque acteur a sa propre approche, indépendamment du pays dans lequel il travaille. Tout art s'explique cependant mieux par les différences personnelles que par les différences culturelles. Mon approche était peut-être également due à l'incertitude linguistique en raison de laquelle j'ai recherché, dès le début, un soutien physique et émotionnel dans mon jeu.

Signification pure de la parole

Cette pièce offrait, selon le metteur en scène Guy Delamotte, une excellente possibilité pour raconter une histoire classique par les moyens du théâtre contemporain sans rester fixé sur le naturalisme et tout en évitant le théâtre formaliste concentré uniquement sur la forme qui est, selon Guy, la tendance actuelle du théâtre français. Guy désirait non seulement raconter une histoire mais également donner une place particulière à la langue, la rendre tridimensionnelle. Il désirait que les paroles sortent de la bouche de l'acteur pures et exemptes de signification psychologique toute prête créée par l'acteur. D'autre part, on devait y entendre toutes les significations et tous les échos étymologiques possibles. Un peu comme, lorsque l'on appuie sur la touche d'un piano, on entend non seulement une note mais en fait également une quantité innombrable de sons hauts et bas.

Ce qu'il y avait de plus difficile dans les répétitions n'était pas en fait de jouer et

design by **Jean Haas** was also very sparse, but it was exceptionally well executed. A dark wall, a light wall behind it, a modestly raised stage, a table, two chairs and a line of sand. This posed quite a challenge, but we succeeded very well according to comments from the audience. The playwright **Zinnie Harris** said after watching a performance in Paris that she was especially pleased about the fact that there was space around both the characters and the script. She felt that this gave the audience time and peace to absorb the story. The script talks a lot about what happens on and below the ground, the source of everything, but it also talks about the sky and the horizon, looking far into the distance, observing. I think that the work succeeded in connecting the horizontal with the vertical. The parameters of the island.

Light, sound and video projection all played an important role in the production, but because these elements were not incorporated until the last week, when we had the first proper run-throughs, the performance itself was not ready until the night of



Bernard Waver, Martine Schambacher, Alex Selmane and/et Timo Torikka.

TRISTAN JEANNE VALES

contains a lot of universal themes which are easy to identify with like collective guilt in relation to individual responsibility and the relationship between language and identity. What does it really mean to be from somewhere? The characters in the play are all recognizable, and although the language is strange it is understandable.

Some members of the audience have also really wanted to stay behind and discuss the play in the wake of the emotions it has evoked. I don't know if this is to do with the special nature of this performance or if it is a more general French phenomenon, but these discussions have broadened my mind. The most beautiful comment that I received was from one particular spectator who noticed when the performance was over that clapping was not really enough – she would have wanted to climb up onto the stage and touch the performers. She felt

that we were all a part of the same community, with the same history and destiny. We are all islanders, the descendants of shipwrecked castaways.

the premiere. Until then we were all a bit uncertain. The audience made the play. This is not an easy play, it doesn't try to make people like it. On the other hand it

de communiquer dans une langue étrangère, mais de trouver une expression équilibrée. Dans quelle mesure fallait-il « jouer d'une manière classique », c'est-à-dire prendre, en tant qu'acteur, la responsabilité de l'histoire et s'identifier émotionnellement aux événements et dans quelle mesure en revanche fallait-il éviter de donner à son expression trop de réalisme afin de découvrir la signification pure des paroles tout en évitant les idées reçues dans le jeu ? J'ai oublié en fait, après quelques semaines de répétitions, que je ne parlais pas ma langue maternelle. C'est ce qu'ont dit également mes collègues français. Cela ne signifiait pas que mon français était parfait, mais que nous avons tout simplement commencé à parler une langue commune. Et par là je veux dire la langue dans le sens large du mot, ce qui comprend non seulement la langue parlée, mais également toutes les associations extérieures à la parole.

La langue de la pièce m'a fait penser dans toute sa simplicité à la langue finnoise. La beauté de la langue finnoise est, à mon avis, due à son caractère concret qui crée une certaine poésie. J'ai pensé au vieux Nilppi de Lemmenjoki qui, en parlant du temps, pouvait dire sans trop y réfléchir : « Il fait si froid ici que la respiration s'égrène en perles sur la neige ». Guy a désiré créer une représentation dans une

forme libre pour qu'il y ait de l'espace autour des personnages et du texte. Une représentation pas tellement figée dans le réalisme sans toutefois tomber dans une froideur abstraite. Les décors de cette représentation par **Jean Haas** étaient eux aussi très simplifiés tout en étant exceptionnellement soignés. Un mur foncé et un mur clair derrière lui ainsi qu'une scène légèrement surélevée, une table, deux chaises et une ligne de sable. Tout cela a constitué un défi, mais nous avons, selon mon expérience et les commentaires du public, assez bien réussi. Après avoir vu la représentation à Paris, **Zinnie Harris**, l'auteur de la pièce, a dit qu'elle était surtout heureuse que nous ayons laissé de l'espace autour des personnages et du texte. Cela donnait, à son avis, au spectateur du temps et de la tranquillité pour accepter l'histoire. Le texte parle beaucoup de ce qui se passe sur terre, sous la terre, de l'origine des choses; mais il évoque également le ciel et l'horizon, le lointain, la vigie. La représentation a réussi, à mon avis, à relier l'horizontale et la verticale. Les paramètres d'une île.

Les lumières, le son et les projections vidéo ont joué un rôle important dans la représentation. Etant donné que ces éléments n'ont été introduits que dans la dernière semaine des répétitions finales sur scène, la représentation tout entière n'a été prête

qu'au moment de sa première. Nous étions restés jusque là dans un état d'incertitude, en quelque sorte. C'est le public qui a créé la représentation. La représentation n'est pas facile. Elle ne cherche pas à plaire. Elle contient en revanche une quantité de thèmes universels auxquels il est facile de s'identifier. Par exemple la culpabilité collective par rapport à la responsabilité de l'individu. Le rapport entre la langue et l'identité. Que signifie en réalité d'être originaire de quelque part ? Les personnages de la pièce sont reconnaissables. La langue est bizarre mais compréhensible.

Une partie du public a également désiré rester discuter après la représentation des sentiments éveillés par la pièce. Je ne sais pas si cela était dû au caractère particulier de la pièce ou si c'est une habitude courante en France, mais ces discussions ont beaucoup élargi mes pensées. Le commentaire le plus beau que j'ai reçu a peut-être été celui d'un spectateur qui a dit que, à la fin de la représentation, il trouvait qu'il ne suffisait pas d'applaudir, il voulait monter sur la scène pour embrasser les acteurs. Il avait le sentiment que nous appartenions à une collectivité commune. Nous partagions le même destin, la même histoire. Nous étions tous des îliens. Des descendants des naufragés.

Magical, breathtaking, mystical – these would not come immediately to mind as words to describe puppet theatre. This is because we have such a deep-rooted idea of puppet theatre as nothing more than light-hearted entertainment for little children, but Finnish puppet theatre is changing. Puppet theatre artist and scenographer Iida Vanttaja is one of those innovators, making theatre which transgresses boundaries and is capable of winning over adult spectators too.

"Through breathtaking scenes The Alchemist shows us how puppet characters can do things that no human actor ever could." (Hannu Harju / Helsingin Sanomat)

► Having already studied art and puppet-making, Iida Vanttaja has just graduated as a scenographer from Helsinki University of Art and Design, completing another stage on the long and winding road towards becoming a puppet theatre professional that began when she started working at the Green Apple Puppet Theatre under the guidance of puppet artist Mirjami Skarp.

She has also worked at other theatres including Theatre Hevosenkenkä, and she has taught puppet theatre courses too. As the puppet-maker is often also responsible for the production's visual world, its costumes and scenography, it became necessary to train in these fields too.

Vanttaja came to the field without any real understanding of what theatre or puppet theatre were all about:

- I never watched puppet theatre as a child, so in that respect I had no preformed notions or prejudices. And in those days there was no such thing as puppet theatre for adults. In art school I found that sculpting was my thing, and puppet making is largely about scul-

A PUPPET THEATRE TREASURE HUNTER –

IIDA VANTTAJA

– L'EXPLORATRICE DU THÉÂTRE DE MARIONNETTES

Magique, prodigieux, mystique – on ne comprend pas immédiatement qu'il s'agit de qualificatifs provenant d'une critique de théâtre de marionnettes. Après tout, est incrustée en nous l'idée que le théâtre de marionnettes n'est qu'un théâtre joyeux pour les petits. Or, le théâtre de marionnettes finlandais est très actif. Artiste marionnettiste et décoratrice, Iida Vanttaja se range parmi les innovateurs. Elle crée du théâtre qui brise les limites et a le pouvoir de subjugué aussi le public adulte.

"DANS L'Alchimiste, nous avons des visions prodigieuses de la façon dont les personnages en forme de marionnettes sont capables de ce que l'homme ne peut jamais atteindre." (Hannu Harju / HS)

► Iida Vanttaja vient d'obtenir un diplôme de décoratrice de l'Université de l'Art et du Design. Encore une étape d'accomplie sur la voie d'une profession dans laquelle on ne peut s'engager directement. Le diplôme a été précédé par des études de peinture et de création de marionnettes. Une voie pratique vers cette profession s'est ouverte dans le Théâtre Vihreä Omena sous la direction de l'artiste marionnettiste Mirjami Skarp. Iida Vanttaja a trouvé du travail au théâtre Teatteri Hevosenkenkä et dans d'autres théâtres et des missions d'enseignement de théâtre de marionnettes. Comme l'aspect visuel, les costumes et le décor des spectacles incombent aussi souvent à la marionnettiste, il était nécessaire de se former également dans ces domaines.

Iida Vanttaja est entrée dans la profession

● At its best the puppet evokes empathy. A long time ago I forgot to be scared of losing my credibility as an artist because I "play" with puppets. Puppet theatre is a great medicine for cynicism! In the photo: Tengu, a bird-man from Chinese mythology.

● Au mieux, la marionnette développe l'empathie. Je ne crains plus depuis longtemps de perdre ma crédibilité artistique en « jouant » avec les marionnettes. Le théâtre de marionnettes est un excellent remède contre le cynisme ! (Image : Le "tengu", l'homme-oiseau de la mythologie chinoise)

sans une conception forte de ce que devrait constituer le théâtre de marionnettes :

- Dans mon enfance, je n'ai pas vu du tout de théâtre de marionnettes et je n'avais donc ni opinion préalable ni préjugés à son sujet. À l'époque, le théâtre de marionnettes pour les adultes n'existait pas non plus. Dans les écoles d'art, le travail plastique était pour moi la forme d'art la plus proche, et la création de marionnettes est dans une large mesure une forme de sculpture, elle forme des images sculptées en trois dimensions qui possèdent d'autres dimensions d'expression, outre qu'elles sont en soi des objets d'art.

A *Village Child* par Eric Bass donné au festival de théâtre de marionnettes à Budapest a été pour elle une expérience révolutionnaire.

- Je n'avais jamais été si touchée par le



IIDA VANTTAJA

● Helmi Theatre's *Popol Vuh* is based on a creation legend from the holy book of the Maya Indians. Iida Vanttaja is in charge of the visual world of the piece. The performers are Teija Muurinen and Iida Vanttaja.
 ● *Popol Vuh*, créée pour Teatteri Helmi, est une légende de la création du monde basée sur un livre sacré des Mayas. Iida Vanttaja est responsable de l'ensemble visuel de cette représentation qui combine le théâtre de marionnettes, le théâtre d'ombres et la danse. Les artistes sont Teija Muurinen et Iida Vanttaja.

ture; puppets are 3-dimensional sculpted pictures which, apart from being art, have other expressive facets. Eric Bass' *A Village Child* at Budapest Puppet Festival was a revolutionary experience that found its mark.

- I had never been so *moved* by drama before, even though there was hardly any speech in the performance. I understood the enormous power that a little puppet can hold, how a small object in a simple setting can really pack a punch when it comes to life. And what great things can be conveyed by such small gestures!

Playing in the shadows

Vanttaja's studies continued when she occasionally came across courses run by the puppet theatre organisation UNIMA. She

was particularly impressed by Companie Amoros & Augustin's and Teatro Ciocco Vita's courses on shadow theatre, and got to study under Eric Bass himself, the man who had had such a big influence on her. Performing and scriptwriting became a part of her work when she formed her own company, Snow Angel.

- As a puppet-maker, I have never got to be there at the best part, when the puppet comes alive in the spectator's eyes.

One of Vanttaja's most important projects was for the Snow Angel group's *Unta valon kämmenellä* (*Dream on the Palm of Light*), which was based on the life of Marc Chagall. Together with Anneli Lihavainen and Veijo Lindell she went to the Green Apple Puppet Theatre, playing in light and shadow, water and sand, with all kinds of junk...

- When you make puppet theatre you have to play around a lot, especially in the shadows, for as long it takes for something to come together. The result is a surprise which cannot be pre-scripted. Through moments and revelations everything just slots into place. Your rational self dissolves in the process. In puppet theatre a lot happens on a non-analytic level, as with primitive people. The objects have a spirit. Puppet making is basically about feverishly bending wires, but you have to understand the character you are making. At some stage you just know that it's ready, right at the point when you look at the puppet and hear its voice. A puppet must be totally unique – I absolutely refuse to use puppets that look familiar, as if they have been done before.

Unta valon kämmenellä was the first time I had made puppet theatre for adults, so I had no way of knowing if it would be a success or how long it would run. In the beginning the set design consisted of nothing more than an old broken piano. I couldn't have imagined that the piece would tour for several years and be invited to Tampere International Theatre Festival and ASSITEJ festivals in Falun and Narva. Then suddenly we were in Bangkok, performing to an audience of close to a thousand spectators! Reactions were surprising – some people were glued to their seats from beginning to end, some cried, and some were totally astonished, staying behind at the end to chat and even wanting to hold the puppet in their hands, as if they wanted to break its spell.

The sacred relationship between the puppet and its maker

Snow Angel's second production, Anne Lihavainen and Iida Vanttaja's shadow theatre work *Paperilaiva* (*Paper boat*), also crossed borders. It was invited to the EU Theatre Arts for Children and Young People Festival in Tokyo and toured round Japan in 2005.

Last year's puppet opera *Sammakoprinsessa* (*The Frog Princess*) at Rovaniemi City Theatre, which was directed by Marjaana Castrén with music composed by Kaj Chydenius, was a new kind of challenge. Turku Arts Academy collaborated on the project: Vanttaja designed the puppets and guided the 7 or 8 students who made them.

- In the beginning I was afraid that this way of working would result in the puppets looking too different from one another, and I secretly crept in every now and again to work on them a little. In the end however my fears proved unfounded – they were all cut of the same cloth. I also originally had doubts about how the story could be made intelligible; in this production the puppet operators were not the same people who gave them their lines and a voice.

- Normally the puppeteer would give

théâtre dramatique. La représentation ne contenait presque pas de paroles. J'ai compris quel pouvoir immense une petite marionnette peut posséder et qu'un objet prenant vie dans un cadre très simple peut nous secouer. Et quelles grandes choses elle peut dire à travers de petits gestes!

Le jeu d'ombres

Les études ont continué par des cours occasionnels de l'organisation de théâtre de marionnettes, UNIMA. Les cours de théâtre d'ombres de la Compagnie Amoros & Augustin et du Teatro Ciocco Vita étaient particulièrement mémorables. Iida a également eu l'occasion d'étudier sous la direction d'Eric Bass qui l'avait tant impressionnée. Le jeu et le scénario font partie de son travail depuis qu'elle a créé son propre groupe, Lumienkeli.

- En tant que créatrice de marionnettes, j'avais été exclue de la meilleure phase du processus, la relation vivante entre la marionnette et le spectateur.

Unta valon kämmenellä (Neige sur paume de lumière), qui raconte la vie de Marc Chagall, figure parmi les créations les plus importantes d'Iida Vanttaja. Elle a exploré l'atelier d'Ompu avec Anneli Lihavainen et Veijo Lindell. Ils jouaient avec la lumière et l'ombre, l'eau, le sable, avec des bric-à-brac de toutes sortes...

- Pour créer des spectacles de marionnettes, il faut jouer beaucoup, surtout avec les ombres, jusqu'à ce que quelque chose commence à se former. Le résultat est une surprise dont un scénario ne peut être fait à l'avance. Avec le temps et les surprises, tout s'emboîte. Dans le processus, on oublie le soi rationnel. Au théâtre de marionnettes, il y a beaucoup d'événements à un niveau non analytique, comme chez l'homme primitif. Les objets possèdent une âme. La création de marionnettes en soi est un travail plutôt concret et intense. Mais il faut comprendre le personnage en cours de création. À un moment, on sait que c'est prêt, quand on peut entendre la voix de la marionnette en la regardant. La marionnette doit être absolument unique; si elle a l'air familière, déjà faite, je ne l'accepte pas.

- Avant *Unta valon kämmenellä* je n'avais pas créé de spectacles de marionnettes pour les adultes, et je ne pouvais pas savoir si mon œuvre serait bien accueillie et si les spectacles auraient de la suite. Au début, le décor se composait d'un vieux piano cassé. Nous ne pouvions pas nous imaginer que notre spectacle ferait une tournée de plusieurs années, que nous serions invités au Festival de Théâtre de Tampere et aux festivals d'ASSITEJ à Falun et à Narva. Soudain, nous nous sommes retrouvés à Bangkok devant un public de presque 1000 personnes. Nous avons été surpris par les réactions des gens. Après la représentation, certains ne pouvaient pas quitter leurs places, certains ont pleuré, certains étaient déconcertés,

sont venus nous parler et voulaient tenir une marionnette dans leur propre main comme si c'était pour briser l'illusion.

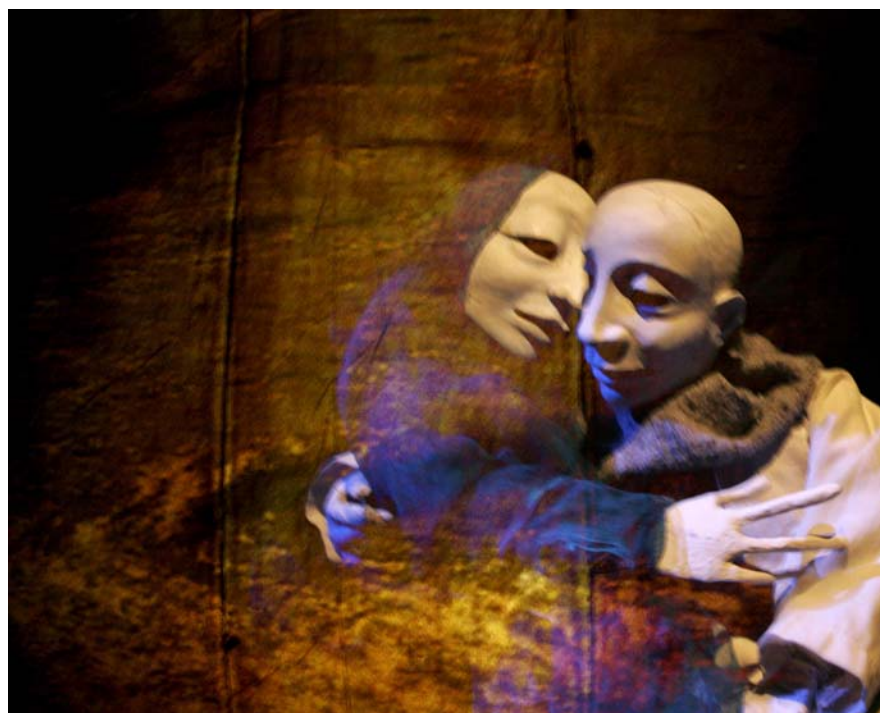
La relation sacrée entre la créatrice et la marionnette

La deuxième production de Lumienkeli, la représentation de théâtre d'ombres colorée nommée *Paperilaiva (Le Bateau en papier)*, réalisée par Anne Lihavainen et Iida Vanttaja, a elle aussi franchit des limites. Le

rionnettes qui leur donne une âme et un esprit, ce qui vient de sa présence et ce qu'il souffle dans la marionnette – c'est une relation particulière, presque sacrée. Pourtant, l'ensemble marchait bien, et les enfants ont pu suivre la représentation sans aucun problème.

Rêves d'une metteuse en scène visionnaire

Iida Vanttaja regrette que le théâtre de marionnettes reste toujours marginal, hors



MANNA SÖDERSTRÖM

● The moment of awakening is when the puppet becomes real. Breath is the puppet's life, its gaze its intelligence, physical gestures and actions reveal its motives, goals or state of mind. In the photo: Fatima and Santiago in "The Alchemist".

● L'action de la marionnette commence par sa naissance. Le souffle est la vie de la marionnette, le regard est son intelligence, les gestes physiques ou les actions révèlent ses mobiles, ses aspirations ou ses états d'âme. (Fatima et Santiago dans « L'Alchimiste »)

spectacle a été invité au festival du théâtre pour enfants UE-Japon à Tokyo et a continué par une tournée au Japon en 2005.

Sammakkoprinssessa (La Princesse-grenouille), l'opéra de marionnettes créé l'année dernière pour le Théâtre municipal de Rovaniemi, composé par Kaj Chydenius et mis en scène par Marjaana Castrén, était un nouveau défi. L'Académie des Beaux-Arts de Turku a participé à sa création et l'enseignement était lié au projet. Iida Vanttaja a conçu les marionnettes et 7 ou 8 étudiants les ont créées.

- Au début, je craignais que l'originalité des marionnettes fût perdue et je les ai sculptées un peu en cachette pour en assurer la cohésion. Or, les craintes étaient sans fondement, car les marionnettes faisaient finalement toutes partie du même univers. Au début, je me demandais comment l'histoire pourrait être bien comprise; dans le format de cette représentation, les marionnettistes n'étaient pas les mêmes personnes que celles qui ont donné la voix et les répliques aux marionnettes.

- Normalement, c'est le créateur de ma-

de portée du grand public. L'autre problème est qu'il n'existe guère de metteurs en scène spécialisés en création visuelle. Au théâtre de marionnettes, la coopération entre le metteur en scène, le décorateur et l'artiste marionnettiste devrait être harmonieuse, et le rôle du visualiste relève dans une large mesure de la mise en scène sans qu'il le souhaite pour lui-même.

- Je rêve de collaborer avec un metteur en scène visionnaire qui ose faire confiance en l'image et en sa capacité de parler. Chez nous, on s'appuie fort sur le dialogue, mais je crois qu'une façon différente de créer du théâtre sera la tendance montante.

Actuellement, Iida Vanttaja conçoit des marionnettes abstraites et inadéquates. Elles feront un voyage au Danemark au Festival international de théâtre de marionnettes à Silkeborg. Iida Vanttaja a été invitée à son exposition nordique en tant que représentante de la Finlande. Le dénominateur commun de l'exposition est le mythe.

- En général, la marionnette est toujours soumise au scénario. Cette fois-ci on a

the puppet its spirit and soul, which flows directly from one's own presence and breath – it is a special relationship, almost sacred. It all came together in the end, however, and the children got into the show without any problems.

I dream of collaborating with a visionary director

Vanttaja finds it regrettable that puppet theatre is forever left in the margins, unable to reach a wider audience. The problem is also that there are basically no directors who specialise in visual realisation. In puppet theatre the director, scenographer and puppet artist should work together seamlessly as a unit. The visualist should also be involved in the direction without trying to step into the director's shoes.

- I dream of collaborating with a visionary director who would dare to trust images and their ability to tell a story. We lean heavily on dialogue, but I believe that there is an increasing trend towards different ways of making theatre.

Vanttaja is currently designing impractical abstract puppets to take to Silkeborg Puppet Theatre Festival in Denmark, where she will represent Finland in the Nordic countries exhibition, the theme of which is 'myths'.

- Generally speaking, the puppet is always subordinate to the script, but this is a mouth-watering opportunity to create characters around which the spectator can weave their own narrative. These are characters that have escaped from the subconscious, who are lost outside their own frames of reference. The figures have not been plucked out of thin air however, their roots are in 'heroes' and 'heroines' – ones that have fallen on hard times – that I have plucked from mythology and world literature. I love tragedies and tragic types, and I haven't had the chance to make nearly enough of these kinds of figures. I'll get it all out of my system at this exhibition!

INTERVIEW: **ANNELI KURKI**



IIDA VANTTAJA

WHY DO I MAKE PUPPETS?

► Puppet-making is a profession which does not actually exist in an official sense, and even in the art field it doesn't really fit in anywhere... It is also a senseless career choice from any rational point of view: if you chose this work (or way of life) you can be sure that you will have to fight for the rest of your life for an income, credibility, appreciation, your rights... And on top of all that you are terribly alone. But there is something that makes everything worth the trouble.

People have always made pictures of other people. Leaving a mark that I am, I was, is a way of making sense of our existence. It is thanks to this need that we know so much about human history, values, fears, concepts of beauty, social structures etc.; what we were like, once upon a time

Sometimes when I am making puppets I feel a wonderful freedom, as if I have come adrift in time and space. In these moments I feel myself part of the continuum, connected to those who have shared this need to create images. I leave a little piece of myself – my soul, my history – in every figure I make. Every one of these has been born of a conscious need to present a certain role, but has received its building materials from all of my experience and then developed its own paths in the melting pot of my mind, taking parts from minor characters in my unconscious.

I hope that my thoughts about puppets will not make the profession seem too mystifying. Most of my work is of course uninspiring everyday wire-bending, messy and dusty manual work with blade-tips flying through the air and sometimes curses too. Behind all this toil there is, however, some kind of independently formed philosophy, which everyone who works with puppets adapts to make their own.

Even if I had a cool relationship to my puppets, thinking of them as nothing more than wood, metal or paper, and even though I don't even like them all, the moment when I make first contact with a newborn figure is unexplainable, magical. I look at it and I see the future, ancient history, a place I don't recognise and am unable to understand anywhere but in my heart. It is important to be able to keep this connection open, to stop me becoming too

adult or cynical and to preserve my ability to listen to the right things amidst the roar of the world and see beauty in things that others might find ugly.

These are the reasons I make puppets. But also because they will probably never let me go...

(Quote from Iida Vanttaja's Helsinki University of Art and Design diploma work.)



une bonne occasion de créer des personnages sur lesquels le spectateur peut lui-même tisser une histoire. Ce sont des personnages sortis de l'inconscient qui ont perdu leur système de référence. Certes, les personnages ont leur berceau : j'ai choisi des « héroïnes » et des « héros » malchanceux de la mythologie et de la littérature mondiale. J'adore les tragédies et les personnages tragiques et il est clair que je n'ai pas eu l'occasion de suffisamment donner vie à ces personnages. Chassons-les tous de notre âme dans cette exposition !

INTERVIEW : **ANNELI KURKI**



IIDA VANTTAJA POURQUOI JE CRÉE DES MARIONNETTES ?

► La création de marionnettes est une profession qui n'existe pas officiellement. Dans le champ des arts aussi, le créateur de marionnettes fait figure de mouton à cinq pattes, il ne fait pas vraiment partie d'un domaine spécifique... Pour une personne rationnelle, c'est aussi une orientation professionnelle insensée : ayant choisi ce travail (ou mode de vie) vous pouvez être

passage sur terre. Grâce à ce besoin, nous en savons beaucoup plus sur l'histoire de l'homme, sur son monde de valeurs, sur ses craintes, ses goûts esthétiques, sur les structures sociales etc. Sur ce que nous étions autrefois.

Parfois, en créant des marionnettes, j'ai une bizarre sensation de détachement, comme si j'étais détachée du temps et de l'espace. À ces moments, je sens que je fais partie d'un continuum, de ceux qui ont eu ce besoin de créer une image. Chaque personnage que je laisse contient une partie de moi, de mon âme, de mon histoire. Chacun d'entre eux est né d'un besoin conscient de représenter un certain rôle, mais leurs matériaux de construction viennent de mes expériences et ont évolué d'eux-mêmes à travers le creuset de mon esprit en en tirant des morceaux des personnages secondaires de mon inconscient.

J'espère que mes idées sur la marionnette ne mènent pas à la mystification excessive de la profession de créateur de marionnettes. La plus grande partie du travail n'est bien sûr pas intéressante, mais plutôt concrète et banale. C'est un travail manuel sale et poussiéreux, où jaillissent les bouts de lame de cutter et parfois même les jurons. Or, à l'arrière-plan, il existe une sorte de philosophie indépendamment formée qui devient originale pour ceux qui travaillent avec les marionnettes.

Peu importe le recul que je prends par rapport aux résultats de mon travail, les marionnettes, – je sais qu'elles ne sont qu'une combinaison de bois, de métal et de papier – même si je ne les aime pas toutes, le moment où j'ai un contact avec le regard d'un nouveau personnage qui vient de naître est inexplicable, magique. Je le regarde, et je regarde loin vers l'avenir, loin vers le passé, vers un endroit que je ne reconnais pas, et je ne peux comprendre qu'avec mon cœur. Il est important de savoir tenir ouverte le contact pour éviter de devenir trop grand ou cynique. De savoir écouter les bonnes choses dans le grondement du monde, de voir de la beauté dans ce qui est laid pour les autres.

Ce sont les raisons pour lesquelles je crée des marionnettes. Mais je le fais aussi parce qu'elles risquent de ne plus me lâcher...

(Extrait du mémoire de l'Université de l'Art et du Design par Iida Vanttaja)



NANNA SÖDERSTRÖM

● The Alchemist. ● L'Alchimiste.

certain que vous devrez vous battre le restant de votre vie pour votre subsistance, votre crédibilité, le respect, vos droits... Et en plus, vous y serez terriblement seul.

Mais il existe des raisons pour lesquelles vous êtes prêt à faire tout cela.

L'homme a toujours construit des images de l'homme. Par besoin d'analyser son existence et de laisser une trace de son

WATER AND SKIN, ABOVE AND BELOW THE SURFACE

When one thinks of Otso Kautto and his work – his directions, play, translations and novel – one cannot help but think about water: sea-water, swimming-pool water. People often carry of piece of scenery with them, their very own environment, and artists tend to reveal this in their work. The Finnish theatre-makers Kristian Smeds and Juha Hurme come from the forest and forest pastures, Leea Klemola from the wind-frozen seashore, and Reko Lundán's landscape consisted of family and small-town communities. Otso Kautto rises straight out of the water, no matter what kind of water it is.

he still spends all his spare time on the waves. Not everything is concrete, however, especially the conclusion, and especially not to Kautto. Before the swimmer reaches the end of the pool, everything is experience – of muscles, contact between skin and water, and focusing one's mind. A surfer on the other hand has no destination as such – he rides the waves, moving with the flow of the sea, experiencing connection with the water and separation from it.



LEENA KLEMOLA

Otso Kautto.

► Water in some form or another has featured on the stage in almost all of Kautto's directions, and variations of the form have been the concern of not just Kautto but also his regular scenographers Nina Mansikka and Kimmo Viskari. In Derek Walcott's *The Odyssey* (1999), water manifested as a massive steel wave and dazzling blue breakers projected on the screen, while in Nikolai Yevreinov's *The main thing* (2004), a light silk cloth waved like the sea, and the actors appeared on and left the stage as if they were rising straight out of

the sea and sinking back into it. In Molière's *The Misanthrope* (2002), shore life produces the feeling of the sea – the reflective surfaces of mirrors and shiny designer bags simultaneously convey the question of social reflection posed by the play and the glare of the sun on a turquoise sea. The noise made by the actors' flip-flops imitates the soft lapping of waves.

This all has a concrete explanation: Kautto is a swimmer and a surfer, and he spent his youth in swimming pools training to be an international swimmer. Nowadays

A person's image is a person's experience

Kautto's image of humanity could be called phenomenological. People are not social or political, but rather the sum of their bodily experiences, observations and emotions, and their contact point with the world is their skin. He regards the sense of touch as more important than sight or smell.

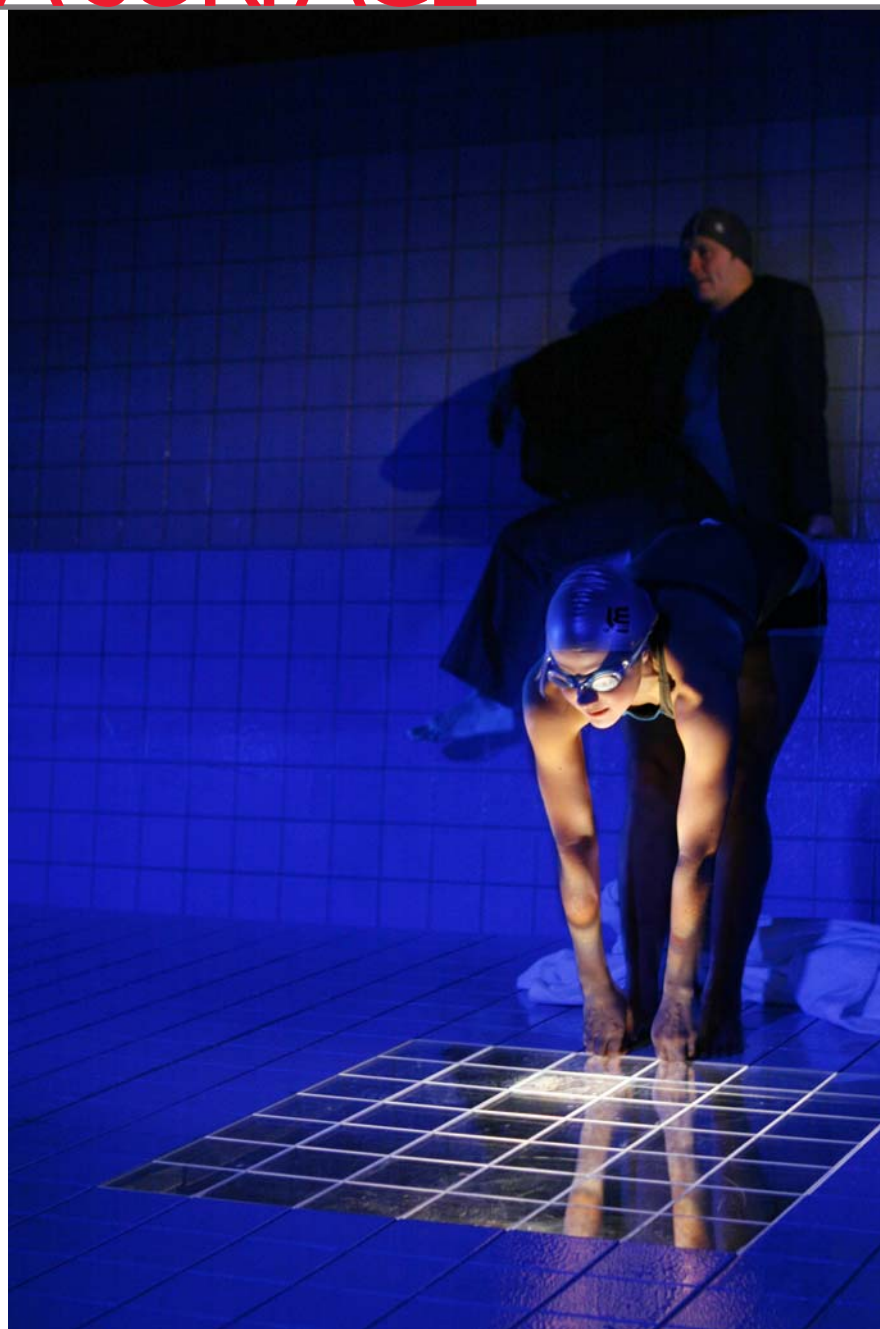
This stance is presented most forcibly and clearly in Kautto's play *Kipukynnys* (*Pain threshold*), which received its first pre-

L'EAU ET LA PEAU, LA SURFACE ET SOUS LA SURFACE

Lorsqu'on pense à Otso Kautto et à son oeuvre – ses mises en scène, sa pièce, ses traductions, son roman – l'on pense inévitablement aussi à l'eau: l'eau de mer, l'eau de la piscine. Les gens portent souvent avec eux un paysage, leur milieu le plus intime. Chez les artistes, ça se voit fréquemment dans les oeuvres. Parmi les professionnels du théâtre finlandais, Kristian Smeds et Juha Hurme viennent de la forêt ou de la lisière de la forêt, Lea Klemola du bord d'une venteuse mer glacée. Quant à Reko Lundán, la famille et le milieu d'une petite ville provinciale constituent son paysage. Otso Kautto sort directement de l'eau – où qu'elle soit.

► L'eau a été présente sous une forme ou une autre dans presque toutes les pièces mises en scène par Kautto. La variation de la forme a été assurée par les collaborateurs habituels de Kautto, les décorateurs Nina Mansikka et Kimmo Viskari. Dans *l'Odysseus* (1999) de Derek Walcott, c'était une énorme vague d'acier et les rouleaux d'une mer d'un bleu éblouissant qui ont été projetés sur un écran. Dans *Kaikkein tärkein* (2004) (Le plus important de tout) de Nikolai Jevreinov, un léger tissu de soie ondule comme la mer et les acteurs entrent et sortent de la scène comme s'ils surgissaient directement de la mer et s'y plongeaient. Dans *le Misanthrope* de Molière (2002), la vie balnéaire amène l'atmosphère de la mer – les surfaces réfléchissantes des miroirs et des brillants sacs haute couture représentaient simultanément la problématique des surfaces réfléchissantes sociales de la pièce et l'éblouissement du soleil dans les vagues de la mer turquoise. Le bruit provoqué par les chaussons de danse portés par les acteurs imitait le léger clapotis des vagues.

Il y a à cela une explication concrète: Kautto est nageur et surfeur. Il a passé sa jeunesse à s'entraîner à la nage dans une pis-



LEENA KLEMOLA

● *Kipukynnys* (The Pain Threshold) by Otso Kautto at the National Theatre. On the photo
● *Kipukynnys* (Seuil de douleur) d'Otso Kautto au Théâtre National de Finlande. Sur la photo

cine pour atteindre le niveau de l'équipe nationale. Il passe actuellement tout son temps libre sur les vagues des océans. Le concret n'est cependant pas tout et n'est en particulier pas l'aboutissement, en particulier pour Kautto. Avant d'atteindre le bout carrelé de la piscine, tout est pour le nageur de l'expérience – sur les muscles, sur le toucher de la peau et l'eau, sur la maîtrise de soi. Pour le surfeur, le voyage n'a pas de but, il poursuit la vague, son mouvement provient du mouvement de la mer – il éprouve de l'unité et de la différence avec elle.

L'image de l'homme provient de l'expérience de l'homme

On pourrait dire que l'image de l'homme selon Kautto est phénoménologique. Au lieu de l'homme social, son homme est la somme de son expérience corporelle, de ses observations, de ses sentiments, et la peau en constitue le point de rencontre avec le monde. Le toucher vient avant la vue et l'ouïe dans l'ordre de priorité.

Cette position apparaît plus fortement



● *Kaikkein tärkein* (The Main Thing) by Nikolai Yevreinov at the Finnish National Theatre.
 ● *Kaikkein tärkein* (Le plus important de tout) de Nikolai Jevreinov au Théâtre National de Finlande.

miere in the Finnish National Theatre in 2007. The play is set in the heart of the swimming world, and centres on Ansku, a young swimming prodigy. Swimming connects all the play's characters, not all of whom are actually alive or real.

The play falls into the category of magical realism. Realism is expressed in the concrete aspects of the swimming world: tiles, the move to clean the water with ozone instead of chlorine, the monotony of training, numerical measurements, doping, pain, sexuality, the relationship between sport and addiction, and the need for a compensatory experience. The magical side comes from the images, which are born of realism but transgress its boundaries. Swimmers are the same group whether dead or alive. Those capable of winning are separated from those who are not, because they get to encounter the Champion Swimmer just as those chosen by God get to encounter his prophets. The play's climax happens in the borderland of the unconscious, in the entrance hall of death; this is where a timeout is held, and where the end of Ansku's life receives its direction.

Depicting swimmers, *Kipukynnys* tells the story of a special type of human being, but it is also about something universally human. Decision-making affects everyone, either through one's own decisions or decisions made by others. Choices have consequences, and they connect us to others, but they also separate people and create distance.

Kautto does not see humanity as democratic; we do not all have the same resources or the same possibilities. Being gifted means something with regards to sporting success, but not everything – a lot more is needed in addition to that. Of all the characters in the play, the coach Matteus, a narrow-minded man who has no understanding of others, has received the least. But Matteus is not bad, just small. He understands nothing about growth. His training produces muscles and speed according to scientific methods, but mental growth must be nurtured elsewhere, and this renders him quickly redundant.

The body is the spirit and the surface the depths

Kautto effortlessly transcends the traditional dualism between mind and body. Flesh remembers, the body thinks and dreams. In trying to get to the top, a swimmer must be able to split seconds, and learn to think about the here and now. They must get inside hundredths of a second, movements, focal points and nuances regarding the use of power – things that are invisible to normal people.

He also crosses borders with regards to sexuality. In a world of near-naked bodies, sexuality does not "step into the picture"; it does not start from anywhere in particular, rather it is there all the time, and the play contains a wide range of it. At its most loaded it is a desire for something unachiev-

able or something that can only be achieved with difficulty, such as pain, death or victory. It is realised in such a way that it is banalised and instrumentalised into a means to acquire a child or money.

The water element makes Otso Kautto's relationship between the dialectics of surface and depth exceptional. Depth does not mean roots, density or truth, and surface does not mean shallowness or falsehoods. Surface and depth can coexist, and their relationship is between weight and weightlessness, and the direction and speed of movement. Kautto's theatre moves through clear and muddy waters alike, and for that reason surface and depth can be clearly perceived. Additionally, the border offered by the surface is a place where one can observe images and reflections which question ordinary perceptions. Both the depths and the surface can be light, but one must always collaborate with water to get moving.

OUTI LAHTINEN

The writer is a theatre researcher and critic.

et clairement dans la pièce de Kautto *Kipukynnys*, (Seuil de douleur), créée au Théâtre National de Finlande en mars 2007. La pièce se déroule directement dans le monde de la natation. Elle est centrée sur le jeune talent de natation Ansku. La natation réunit tous les personnages de la pièce, qui par contre ne sont pas tous des personnes vivantes ou réelles.

Le style de la pièce est indiqué comme étant un réalisme magique. Le réalisme consiste dans la réalité du monde de la natation dans tout ce qu'il a de concret: les carrelages, le passage du chlore au nettoyage à l'ozone, la monotonie de l'entraînement, la mesure numérique, le dopage, la douleur, la sexualité, la dépendance au sport, le besoin d'expériences de compensation. La magie est créée par la représentation qui part du réalisme, mais en dépasse les limites. Les nageurs appartiennent à la même bande par-delà la frontière de la mort. Ceux qui ont un tempérament de gagnant sont séparés de ceux qui ne sont pas capables de gagner, car ils ont le droit de rencontrer le Champion de natation comme les élus de Dieu ont le droit de rencontrer ses messagers. Le climax de la pièce se produit à la limite de l'inconscience, dans le couloir de la mort; où l'on joue les prolongations, déterminantes pour le reste de la vie d'Ansku.

En décrivant des nageurs, *Kipukynnys* (Seuil de douleur) décrit un genre d'homme spécifique, spécialisé et différencié, mais qui a par là même quelque chose d'universellement humain. Tout le monde est touché par la sélection, soit par ses propres choix soit par ceux des autres. Les choix ont des conséquences et nous réunissent aux autres, créent des liens mais aussi une différenciation, des distances s'établissent.

L'image que Kautto a de l'homme n'est pas démocratique, tout le monde n'a pas les mêmes moyens, ni les mêmes capacités. Dans le succès sportif, le talent détermine quelque chose, mais ce n'est pas tout, il faut encore beaucoup plus. Le moins doué des personnages de la pièce est l'entraîneur Matteus, un homme à vue étriquée, qui manque de compréhension des autres. Matteus n'est toutefois pas mauvais, seulement petit. Il ne comprend rien du développement intérieur. Son entraînement permet de faire gonfler les muscles et augmenter la vitesse selon des méthodes scientifiques, mais les moyens nécessaires au développement mental viennent d'ailleurs et permettent rapidement de dépasser l'entraîneur.

Le corps est l'esprit et la surface la profondeur

Kautto dépasse sans encombre la traditionnelle dualité entre l'esprit et le corps. La chair se souvient, le corps pense et rêve. En visant le sommet, le nageur doit être capable de fragmenter des secondes, d'apprendre à penser à la performance du



NINA MANSIKKA

● Together with the Oulu City Theatre, Otso Kautto's own group Quo Vadis produced *Pelastetaan äiti*, a production for children performed in a nomadic hut. It tells of the bravery of children – a tale about a Girl, a Mother and the colour Blue. The play was written by Markku Hoikkala, Otso Kautto and Nina Mansikka, directed by Otso Kautto. In the photo Annina Rokka.

● La troupe d'Otso Kautto, Quo Vadis, a produit le spectacle pour enfants *Pelastetaan äiti* performé dans une cabane nomade en collaboration avec le Théâtre de la Ville d'Oulu. Ce spectacle raconte du courage des enfants, c'est le conte d'une Filles, d'une Mère et de la couleur Bleu. La pièce a été écrite par Markku Hoikkala, Otso Kautto et Nina Mansikka, mise en scène par Otso Kautto. Sur la photo Annina Rokka.

moment. Il doit entrer dans le centième de seconde, dans les nuances des trajectoires, des centres de gravité et des recours à la force, invisibles au commun des mortels.

Ce dépassement comprend aussi la sexualité. Dans le monde des corps presque nus, la sexualité «n'entre pas dans l'image», elle ne commence nulle part, mais existe en permanence. La sexualité est traitée sur une vaste gamme dans la pièce *Kipukynnys* (Seuil de douleur). L'accent est particulièrement mis sur le désir tourné vers l'inaccessible ou quelque chose de difficile à atteindre, comme la douleur, la mort, la victoire. En se réalisant dans l'acte sexuel, le désir se banalise et devient un moyen pour avoir un enfant ou de l'argent.

L'élément eau fait du rapport d'Otso Kautto avec la dialectique de la surface et de la profondeur une exception. Profondeur ne signifie pas racines, densité, vérité et surface ne signifie pas superficialité, fausseté La

surface et la profondeur peuvent exister en même temps et le rapport avec elles se traduit par un rapport avec la pesanteur et l'apesanteur, le sens et la vitesse du mouvement. Le théâtre de Kautto se déroule dans des eaux plutôt claires que troubles, et c'est pourquoi on peut avoir une vision claire tant en profondeur qu'en surface. En outre, on peut apercevoir à la limite de la surface des images doubles et des reflets faisant douter de l'observation. On peut être léger tant dans la profondeur qu'en surface, mais pour entrer en mouvement, il faut toujours s'allier à l'eau.

OUTI LAHTINEN

L'auteur est chercheuse théâtrale et critique.

NEW PLAYS ARE A SUCCESS

What are Finnish plays about? Families, human relationships, the pressures of work, success and its costs, and the challenges of a world in transition. The themes are serious, but there is still room for humour, even if the spectators are laughing with tears in their eyes. It is not easy to find new plays that deal with deadly serious issues which are not laced with traces of humour, and sometimes it even seems as if attempts to find fun in the gravest subject matter go too far.

Finns are also fanatical about sports, and this has now found its way onto the stage. More than ten plays have been written over the past couple of years featuring heroic runners, swimmers, skaters, skiers and ice-hockey players. Many of these sports plays are also in their own way family plays too, in that relationships within tight-knit sporting groups and teams are just like family bonds, with the father-figure coach to whom the son has to bring gold and honour.

● Mikko Kivinen's play *Koko perhe mäitohapoilla* combines the family and sport genres. All of the family members have their own addictions, to shopping, work or running marathons, and they all share the negative feelings produced by the rat race. Lahti City Theatre's production was directed by Juha Kukkonen.



JOHANNES WILENIUS

● La pièce *Koko perhe mäitohapoilla* (Toute la famille souffre de l'acide lactique) de **Mikko Kivinen** est une combinaison de pièce familiale et de pièce sportive. Tous les membres de la famille ont leur propre addiction : pour l'un c'est le shopping, pour l'autre le travail, pour le troisième le marathon. Ils ont en commun le malaise dû à la concurrence pour améliorer le niveau de vie. **Juha Kukkonen** a mis en scène cette pièce au Théâtre Municipal de Lahti.

Quels sont les thèmes des pièces finlandaises ? La famille, les relations humaines, le stress au travail, le succès et son prix, les défis lancés par le monde changeant. Ce sont des thèmes sérieux, mais ils nous permettent de rire, même les larmes aux yeux. J'ai quelquefois l'impression que le côté amusant est recherché de force. Il n'est guère possible de tomber sur une nouvelle pièce, aussi sérieuse qu'elle soit, qui ne contiendrait même pas un soupçon d'humour.

Les Finlandais sont un peuple fanatique des sports. Le sport a maintenant trouvé son chemin jusqu'aux théâtres. Plus d'une dizaine de pièces ont été écrites, au cours des deux ou trois dernières années, sur le sport. Leurs héros sont des coureurs, des nageurs, des marathoniens, des patineurs, des skieurs et des hockeys. La plupart des pièces sur le sport sont en quelque sorte des pièces familiales. Les rapports entre les membres d'une équipe sportive ressemblent à ceux d'une famille : on y trouve par exemple l'entraîneur comme image du père pour lequel le fils doit apporter de l'or et de la gloire.

HOME BEFORE DARK

One of the most interesting family plays is Paavo Westerberg's *Kotiin ennen pimeää* (*Home before dark*), which is about encounters between people and the difficulties in understanding both other people and oneself.

The play is set at a summer house, to which Henrik and his second wife Charlotte invite their children to spend Easters, Christmases and birthdays. Family relations appear correct but distant, and traumatic secrets, mental problems, and big and small tragedies gradually emerge to break the restrained surface. Experience has taught nothing: father-son relationship problems threaten to repeat themselves from one generation to the next, and bonding between siblings and parents is difficult. Westerberg's dialogue is precise, polished and loaded with meaning, and the play has been compared to Thomas Vinterberg's *The Celebration (Festen)*, although family relationships in this film are more destructive while Westerberg's work is more conciliatory. *Home before dark* ends on hopeful note, with possibilities for new beginnings.

● Paavo Westerberg directed his play for the National Theatre. On the photo Katriina Kaitue and Kristo Salminen.

● Paavo Westerberg a mis en scène sa pièce *Kotiin ennen pimeää* au Théâtre National. Sur la photo Katriina Kaitue et Kristo Salminen.

A LA MAISON AVANT LA TOMBÉE DE LA NUIT

Parmi les pièces familiales les plus intéressantes, se trouve *Kotiin ennen pimeää* (*A la maison avant la tombée de la nuit*) de **Paavo Westerberg**. Elle a pour thème la difficulté d'une part de rencontrer des gens et d'autre part de les comprendre et de se comprendre soi-même. L'action se déroule dans une villa où Henrik et sa seconde épouse Charlotta ont invité leurs enfants pour célébrer Pâques, Noël ou un anniversaire. Les rapports à l'intérieur de la famille semblent corrects mais distants. La surface terne révèle progressivement des

secrets traumatisants, des problèmes psychiques ainsi que des tragédies petites et grandes. L'expérience n'a rien appris : les problèmes du rapport entre père et fils menacent de se transmettre de génération en génération et on a du mal à trouver une connexion entre la fratrie et les parents.

Le dialogue de Westerberg est exact, raffiné et chargé de significations. Cette pièce a été comparée à *Juhla (Festen, La fête)* de Thomas Vinterberg dans laquelle les rapports familiaux sont toutefois encore plus désastreux. La pièce de Westerberg est plus bienveillante. Elle se termine par un espoir, la possibilité d'un nouveau début.



LEENA KLEMELA

LE SUCCÈS DES NOUVELLES PIÈCES

A FINE MONOLOGUE

Bengt Ahlfors is perhaps the best-known Finnish playwright abroad. There are over 50 translations of his plays, and they have been performed overseas on at least 80 occasions. His most successful work is *Are there tigers in the Congo?* (*Onko Kongossa tiikereitä?*), which was written with **Johan Bargum**.

Ahlfors writes in Swedish and Lilla Teatern, which is nowadays part of Helsinki City Theatre, has been his home stage from the very beginning.

EXCELLENT MONOLOGUE

Bengt Ahlfors est probablement l'auteur dramatique finlandais le plus connu à l'étranger. Plus de 50 traductions ont été faites de ses pièces et plus de 80 représentations ont été données à l'étranger. La pièce *Onko Kongossa tiikereitä?* (Y a-t-il des tigres au Congo ?) qu'il a écrite avec **Johan Bargum** a connu le plus grand succès.

Ahlfors écrit en langue suédoise et Lilla Teatern, qui appartient actuellement au Théâtre Municipal de Helsinki, a été dès le début sa scène.

La première de cet automne a été le monologue *Hissvägraren* (Le réfractaire à l'ascenseur) écrit pour l'acteur **Lasse Pöysti** qui a déjà 80 ans révolus.

Un vieil homme vit au septième étage d'une maison en ville, il y a vécu toute sa vie. Ses parents, ses amis, ses anciens collègues et même son chien sont morts ou ont disparu. Il ne peut bavarder qu'avec Enok, ascenseur à grille articulée de cet ancien bâtiment. Il peut lui raconter son amour plus grand que la vie elle-même pour Grace Kelly dont il partage, par un lien fatal, l'anniversaire. Et il peut parler de la fille qui a emprunté son nom à une autre icône féminine, Diana. Faute de rapports humains réels, l'homme s'invite à des mariages et à des enterrements.

L'image d'un homme solitaire est formée par ses souvenirs. Ceux qu'il ne peut pas choisir et qui ne disparaissent pas malgré tous ses souhaits. Les peurs, les hontes, les humiliations de l'enfance – les points douloureux de la vie, la naissance et la mort des grands espoirs. Cette pièce donne un visage à ces vieillards silencieux de l'escalier que l'on croise sans les saluer depuis des décennies et qui ne manquent à personne.

This autumn's premiere is *Hissvägraren*, a monologue that was written for the 80-year-old actor **Lasse Pöysti**.

An old man lives in a seventh-floor flat in the city. He has lived there all his life. Friends, relations, former workmates, and even his dog have all died or drifted out of touch. The only friend he has to talk to is the building's old-fashioned lift, Enok. He can tell the lift anything, all about the great love of his life, Grace Kelly, whom he was connected to by fate by virtue of the fact that they shared the same birthday. And about

the girl who took her name from another great female icon, Diana. But the only proper human contact the old man has is when he gatecrashes weddings and funerals.

The portrait of this lonely old man is painted by his memories, which he cannot choose or get rid of, no matter how much he would like to. Childhood fears, humiliations, shameful events – painful parts of life, great hopes and death. The play gives a face to those old people on the staircase that no one has greeted in years, who nobody will miss when they go.



CHARLOTTE ESTIMAN-WENNSTRÖM

- Bengt Ahlfors directed as well as wrote the play *Hissvägraren*. On the photo Lasse Pöysti.
- L'auteur Bengt Ahlfors est également le metteur en scène de *Hissvägraren*. Sur la photo, Lasse Pöysti.



LEENA KLEMELÄ

LA PURGE

Ces dernières années, le destin de la Finlande lors de la Seconde Guerre mondiale a été étudié dans de nombreuses pièces. Le chercheur historique **Heikki Ylikangas** a, par exemple, interprété d'une nouvelle manière la politique du temps de guerre dans ses pièces. Les hommes, les soldats et les politiciens jouent les rôles principaux de ces pièces. **Raija Talvio** a offert un autre angle de vue dans sa pièce *Viimeinen juna länteen* (Le dernier train vers l'ouest). Cette pièce se situe à Vyborg, dans les derniers instants avant que cette ville tombe dans les mains de l'URSS. Le point de vue est celui de femmes : la directrice de l'hôtel, une chanteuse embauchée par l'hôtel et des femmes caréliennes piégées par la guerre.

Le point de vue est encore plus féminin dans *Puhdistus* (La purge) créée également au Théâtre National. La première pièce dramatique de **Sofi Oksanen** a pour thème la violence sexuelle à l'égard des femmes en tant que moyen de guerre et d'exercice du pouvoir. Elle se déroule en Estonie à différents niveaux temporels, durant les années de l'occupation soviétique et durant l'indépendance. En 1992, la jeune prostituée Zara qui fuit les proxénètes russes pénètre dans la maison de la vieille Aliide. Aliide a été interrogée en 1945 par des officiers soviétiques. Pour échapper à la torture, elle a dû trahir sa sœur qui est déportée en Sibérie avec sa jeune fille. Les destins de Zara et d'Aliide s'entrelacent et les cauchemars du passé sont dévoilés morceau par morceau.

CLEANSING

Finland's fate in World War II was studied last year in a number of plays. History researcher **Heikki Ylikangas's** plays, for instance, have provided new interpretations of wartime politics. The main characters in these plays have naturally been men, soldiers and politicians, but **Raija Talvio's** play *Viimeinen juna länteen* (*The last train west*) has offered a different perspective. It is set in Vyborg, in the last moments before the city fell to the Red Army, and is written from a woman's point of view, through the eyes of a hotel manageress.

An even stronger woman's perspective is presented by *Puhdistus* (*Cleansing*), which received its first premiere at the National Thea-

● The National Theatre production of *Cleansing* was directed by Mika Myllyaho. Aliide's role was played by Tea Ista.

● **Mika Myllyaho** a mis *Puhdistus* en scène au Théâtre National. Le rôle d'Aliide a été joué par Tea Ista.

tre. **Sofi Oksanen's** first play tells about women's experiences of sexual violence as instruments of war and exerting power. The play is set in Estonia at different times during the years of Soviet rule and independence. In 1992, old Aliide's house is broken into by a young prostitute, Zara, who is fleeing her Russian pimp. In 1945, Aliide was forcibly interviewed by Russian officers and, to save herself from torture, she betrayed her sister, who was sent with her young daughter to Siberia. Zara and Aliide's fates intertwine, and nightmares from the past are gradually revealed.

A MUSICAL ABOUT FOOD INDUSTRY WORKERS

Sirkku Peltola's plays are favourites with Finnish theatre-goers; *Finnhorse* is already a part of eight professional theatres' repertoires.

Peltola's newest work is a musical. Her previous musical *The Carefree* (*Suruttomat*) already showed that works in this genre do not have to be light and superficial, but her new subject matter is still a surprise. *The Health Bar Opera* (*Patukkaopera*) speaks of globalisation and its effect of destroying Finland's factory production base. The main character is a mature working woman. In keeping with its sub-heading, *The Health Bar Opera* tells about good people and Finland's food industry. The main character Ansa works in a muesli-bar factory and dedicates her free time to helping and supporting her friends. Competition in the food industry is fierce, however, and the factory management hire a consultant to



PETRI KOVALAINEN

COMÉDIE MUSICALE SUR DES OUVRIERS DE L'INDUSTRIE ALIMENTAIRE

Les pièces de **Sirkku Peltola** sont des favoris du public finlandais. *Suomen hevonen* (Le cheval finlandais) a déjà été au répertoire de huit théâtres professionnels.

L'œuvre la plus présente de **Sirkku Peltola** est une comédie musicale. Sa comédie musicale précédente *Suruttomat* (Les insoucians) avait déjà prouvé qu'une

● *Patukkaopera* at the TTT-theatre of Tampere. In the photo (front, bottom): Ritva Jalonen.

● *Patukkaopera* a été composée par Iiro Rantala et Heikki Salo a écrit les paroles des chansons. Sur la photo au premier plan, Ritva Jalonen.

encourage the low-wage female workers to work even harder and raise the rate of production. The consultant's words find an uncritical recipient in Ansa, who becomes so dedicated to her work that her friends are soon forgotten and her workmates are be-

trayed. But dedication doesn't help – the factory transfers production to China and the women lose their jobs. Ansa and the consultant's story ends tragically.

The above might make the reader think that the subject matter is too serious

for a musical, but Peltola is a wizard among writers who can show the more comical sides of the most serious issues without devaluing them in any way.

The musical's score is by Iiro Rantala and the lyrics are by Heikki Salo.

œuvre représentant ce genre n'était pas nécessairement légère et superficielle.

Le thème choisi était malgré tout surprenant. *Patukkaopera* (L'opéra sur les barres) parle de la mondialisation et de la destruction l'industrie finlandaise provoquée par elle. Le personnage principal est une ouvrière d'âge mur. Comme l'indique son sous-titre, les thèmes de *Patukkaopera* sont la bonté des gens et l'industrie alimentaire finlandaise. Le personnage principal Ansa

travaille dans une usine de fabrication de barres de muesli et consacre son temps libre à soutenir et à aider ses amis. La concurrence est dure dans l'industrie alimentaire et la direction de l'usine embauche un conseil pour encourager les femmes à bas salaire à augmenter davantage leur rythme de travail. Le message du conseil trouve un destinataire complaisant dans Ansa. Elle se consacre à son travail au point d'oublier ses amis et de trahir ses collègues. Mais il ne sert à rien de

se sacrifier. La production de l'usine est délocalisée en Chine et les ouvrières se retrouvent au chômage. L'histoire d'Ansa et du conseil se termine tragiquement.

On pourrait penser que ce thème est bien sérieux pour une comédie musicale. Mais l'auteur Sirkku Peltola est toutefois une vraie magicienne qui sait montrer les côtés comiques des choses sérieuses sans diminuer le poids du contenu.

ESPOO COMBINES INTERNATIONAL AND NEW FINNISH THEATRE

Espoo City Theatre receives a number of foreign guests every year and is Finland's most international theatre. In fact, the country does not have any other international guest theatres. But there is more to Espoo City Theatre than that – it produces premieres itself and has a very domestic emphasis in this respect. This year it has produced three domestic first premieres.

Pirkko Saisio wrote one of her best plays for Espoo. *Kuume* (*Fever*) was written for five actresses and is set among a church congregation which is wrestling with the problem that only a few people come to the church services any more. An inspector arrives in the small parish to check the congregation's workers' sins and himself turns into a miracle-worker. The inspector is exposed as a fraud, but a real miracle seems to have occurred anyway. The play poses the question: as the Church secularises, has it forgotten the core of Christianity?

ESPOO COMBINE LA NOUVELLE PIÈCE FINLANDAISE ET L'INTERNATIONAL

Le Théâtre Municipal d'Espoo est le théâtre le plus international de Finlande. Il reçoit chaque année de nombreuses troupes étrangères. Et il est le seul en Finlande à le faire. Mais le Théâtre Municipal d'Espoo fait également autre chose. Les premières qu'il a produites sont pour la plupart de pièces finlandaises. Cette année, trois créations finlandaises y ont été données.

Pirkko Saisio a écrit, pour le théâtre d'Espoo, l'une de ses meilleures pièces dramatiques. *Kuume* (*La fièvre*), écrite pour cinq actrices, se situe dans une paroisse. Cette paroisse a un problème. Seules quelques personnes assistent aux messes. Dans cette paroisse arrive une inspectrice qui étudie les péchés des employées et devient faiseuse de miracles. Elle se révèle être une mystificatrice, mais un vrai miracle a toutefois lieu. Cette pièce pose la question de savoir si l'essence de la chrétienté a été oubliée dans la sécularisation de l'église.



● Pirkko Saisio directed *Kuume* for Espoo City Theatre. In the photo: Pastor Niina Nurminen, Inspector Sari Havas, and the pastor's cantor daughter Elsa Saisio.

● Pirkko Saisio a mis en scène *Kuume* au Théâtre Municipal d'Espoo. Sur la photo, la femme prêtre Niina Nurminen, l'inspectrice Sari Havas et la fille de la femme prêtre, l'organiste Elsa Saisio.

A FESTIVAL OF FINNISH THEATRE IN THE USA

► "I can't recall ever having been so moved as I was at the English-language premiere of *For Sheer Love of Me*"...the drama has moments of sheer love that move well beyond intellectual comprehension and go directly at the heart." So wrote the Santa Barbara Daily Sound critic on 15 June. This sentence was part of a strikingly positive clutch of reviews of Finnish plays at the Lit Moon festival in Santa Barbara in California on 8-17 June.

The festival included John Blondell's direction of **Laura Ruohonen's** play *Queen C* (*Kuningatar K*) and Mikko Viherjuuri's direction of **Anna Krogerus's** *For Sheer Love of Me* (*Rakkaudesta minimum*), which featured **Irina Björklund** and **Peter Franzén**, both of whom are based in California, in the leading roles. Other plays that were read to the audience were **Mika Myllyaho's** drama *Panic* (*Paniikki*) and **Sirkku Peltola's** *Finnhorse* (*Suomen hevonen*), both of which were produced with American directors and actors.

The festival was a result of the Theatre Information Centre's Find a Fine Finnish Play campaign, which was led by Tampere Theatre director Mikko Viherjuuri, who had four years previously presented the Information Centre with his idea to tour American west coast theatres with some top Finnish plays. The Centre got involved, and funding was granted by foundations, the Ministry of Foreign Affairs, and the Ministry of Education's cultural export unit. The project was also called Find a Fine Finnish Play, and Viherjuuri's first tour to America took place in 2005. He took five plays by Finnish playwrights with him, including Laura Ruohonen's *Queen C*, which was snapped up first by the Lit Moon Theater Company's director **John Blondell**. The second tour in 2007 presented translated versions



DAVID BAZEMORE

of plays from five new writers – **Kari Hotakainen** and **Arto Salminen**, in addition to those mentioned above.

This cooperation with west coast theatres will continue over the coming years,

Irina Björkman, Peter Franzén, and/et Mikko Viherjuuri.

and the next event will be Viherjuuri's direction of Sirkku Peltola's *Gran's Wellington Fox* at the Rubicon Theatre in Ventura.

FINNISH DRAMA IN TRANSLATION 2006 – 2007

► More than 20 new Finnish plays are translated annually into different languages. Next year an anthology of eight Finnish plays will be published in Russia. In Spain, a series of five anthologies of Finnish drama will come out between 2008 and 2010.

The following list includes the most recent translations. For more information about all translated plays visit our translation database <http://www.teatteri.org/english/drama/dramasearch.html>.

NOUVELLES TRADUCTIONS DE PIÈCES DE THÉÂTRE FINLANDAISES 2006 – 2007

► Plus de 20 nouvelles pièces finlandaises sont traduites chaque année en diverses langues. L'année prochaine une anthologie de huit pièces finlandaises sera publiée en Russie. En Espagne une série de cinq anthologies sortira entre 2008 et 2010.

La liste suivante indique les traductions les plus récentes. Pour plus d'information sur toutes les pièces traduites veuillez visiter notre site <http://www.teatteri.org/english/drama/dramasearch.html>.

FESTIVAL DU THÉÂTRE FINLANDAIS AUX ETATS-UNIS

► "Je ne peux pas me rappeler avoir jamais été aussi ému que je l'ai été à la première en langue anglaise de "For Sheer Love of Me" (Pour le pur amour de moi) – le drame de des moments de pur amour qui émeut bien au-delà de la compréhension intellectuelle et va directement au cœur." – Ainsi écrivait un critique dans le journal Santa Barbara Daily Sound le 15 juin. Cette phrase a été choisie dans une pile de critiques étonnamment positives, ce qui montre l'accueil que les pièces finlandaises ont reçu au Festival Lit Moon qui s'est tenu à Santa Barbara, en Californie, du 8 au 17 juin dernier.

La pièce *Kuningatar K (Queen C)* de **Laura Ruohonen** y a été donnée dans la mise en scène de John Blondell. Une autre production finlandaise a été *Rakkaudesta minuun* (For Sheer Love of Me) d'**Anna Krogerus**, mise en scène par Mikko Viherjuuri. Les rôles principaux ont été joués par **Irina Björklund** et **Peter Franzén**, acteurs finlandais qui travaillent en Californie. Les pièces *Paniikki (Panic)* de **Mika Myllyaho** et *Suomen hevonen* (Finnhorse) de **Sirkku Peltola** ont de plus été lues au public dans des productions préparées par des metteurs en scène et des acteurs américains.

Ce festival était le résultat de la campagne Find a Fine Finnish Play (Découvrez une bonne pièce de théâtre finlandaise) du Centre d'Information du Théâtre Finlandais dirigé par Mikko Viherjuuri, metteur en scène principal de Tampereen Teatteri (Théâtre de Tampere). Il y a quatre ans, celui-ci avait présenté au Centre d'Information du Théâtre Finlandais l'idée de partir faire un tour dans les théâtres de la côte ouest des Etats-Unis avec un tas d'excellentes pièces finlandaises. Le Centre d'Information du Théâtre Finlandais s'est lancé



John Blondell, Victoria Finlayson, and/et Mitchell Thomas.

dans le jeu. Le financement provenait de fondations, du Ministère des Affaires Etrangères et du département de l'exportation culturelle du Ministère de l'Education nationale. Ce projet a été intitulé Find a Fine Finnish Play. Viherjuuri a pris avec lui, pour le premier voyage aux Etats-Unis en 2005, des pièces de cinq auteurs, dont *Kuningatar K* de Laura Ruohonen que **John Blondell**, directeur de la Lit Moon Theater Company, a choisi en premier. Le second

voyage, en 2007, a permis de présenter les traductions de pièces de cinq nouveaux auteurs, parmi lesquels se trouvaient aussi Kari Hotakainen et Arto Salminen.

La coopération avec les théâtres de la côte ouest américaine se poursuivra ces prochaines années. Mikko Viherjuuri mettra ensuite en scène, dans le théâtre Rubicon de la ville de Ventura, la pièce *Gran's Wellington Fox* (Ça foxtrotte dans la botte de Mamie) de **Sirkku Peltola**.

Kari Hotakainen: *Punahukka*

English *Border Crossing* by Steve Willmer; Swedish *Tro sig tro* by Jan Näls; Czech by Petra Jarošová. Also available in Danish.

Juha Jokela: *Fundamentalisti*

Swedish by Harriet Nylund-Donner; German by Juha Matti Päätaalo. Also available in Latvian and Danish.

Juha Jokela: *Mobile Horror*

Czech by Hana Worthen. Also available in English, French, Swedish, Croatian, German, Estonian and Danish.

Heini Junkkaala: *Sexton*

English *Sexton* by Liisa Muinonen-Martin.

Leea Klemola: *Kokkola*

English *Kokkola* by Aleksis Meaney; Czech

Kokkola by Petra Jarošová. Also available in Russian, German, Hungarian and Estonian.

Anna Krogerus: *Rakkaudesta minuun*

English *For Sheer Love of Me* by Nely Keinänen; French *Por Amour-propre* by Aleksandre André.

Anna Krogerus: *Heikko esitys!*

German by Anke Bussman & Rebekka Suninen.

Sofi Oksanen: *Puhdistus*

English *Purge* by Eva Buchwald; German by Anu Saari.

Sirkku Peltola: *Mummun saappaassa soi fox*

English *Gran's Wellington Fox* by Eva Buchwald.

Sirkku Peltola: *Suomen hevonen*

Estonian *Soome hobune* by Ülev Aaloe & Viive Toro; English *The Finnhorse* by Eva Buchwald.

Satu Rasila: *Kohtalona murha*

Swedish *Drabbad av mord* by Lars G Thelestam.

Laura Ruohonen: *Yksinen*

Danish *Ene* by Birgita Bonde Hansen; German by Anu Saari.

Arto Salminen: *Vanasto*

English *Stockroom* by Eva Buchwald; German *Das Warenlager* by Stefan Moster.

Paavo Westerberg: *Kotiin ennen pimeää*

German *Heim bevor es dunkel wird* by Angela Ploeger.

Otso Kautto: *Kipukymys*

French *Seuil de douleur* by Ulrika Kautto.

FESTIVALS IN FLUX

With regards to its size, Finland has an unbelievable amount of performing arts festivals, and new ones are popping up all the time. Finland's largest and longest-running theatre festival, Tampere International Theatre Festival, has a new executive director and artistic board of directors. The STAGE, ANTI and Cirko festivals transgress the boundaries of traditional drama. Sanaton and MasQue are two of the newest arrivals on the festival map.

NEW FACES AT TAMPERE THEATRE FESTIVAL

Tampere International Theatre Festival will turn 40 in 2008. **Hanna Rosendahl** will take over as the festival's new executive director in the wake of **Raija-Liisa Seilo's** departure for Turku City Theatre. Rosendahl (b.1966) previously worked as the executive director of the dance theatre group Mobita/Dansco in Tampere, and she has a background as a dancer/choreographer.

There have also been personnel changes within Tampere Theatre Festival's artistic board of directors. **Maarit Ruikka**, a professor and director, and **Sirkku Peltola**, a director/playwright, have both stepped down, and their places have been filled by theatre directors **Saana Lavaste** and **Mika Myllyaho**. Translator **Jukka-Pekka Pajunen** remains part of the artistic board.

2008's festival will focus on the Nordic countries. Finnish Theatre Information Centre will take the reins of the Nordic Theatre Union for a two-year period, and Nordic Theatre Days will be arranged as part of Tampere Theatre Festival. Performances from other countries will of course also feature in the programme. The aim is once again to offer exciting experiences from Finland and the rest of the world.

www.teatterikesa.fi

HELSINKI CONTEMPORARY CIRCUS FESTIVAL CIRKO

New circus began to gain a foothold in the Finnish performing arts field in the middle of the last decade. Young Finns applied to study it abroad, and education in the field gradually became available in Finland too. Center for New Circus Cirko was founded in 2002 to promote the status of new circus groups and artists.

Cirko arranged its second new circus festival in spring 2007, this time with Finnish artists who have been educated and are working abroad: **Kati Pikkarainen**, who works as one half of an acrobatic team in France with Cirque Aïtal and **Kati Ylä-Hökkala**, a juggler with Gandini Juggling in the UK.



Saana Lavaste

Circo Aereo, a Finnish group with an international reputation, organised a new premiere *FUR!* for the festival. Circo Aereo is actually a very international group, with members from Finland, Russia, Japan and Sweden. Its director **Maksim Komaro** also organised the 5/3/1 Festival of Juggling event in autumn 2007, which included international performances and workshops.

www.cirko.net
www.531festival.com

ANTI - STREET ART IN REMOTE KUOPIO

ANTI festival is a 5-year-old city art event that presents a wide range of site-specific works: visual art, environmental art, live art, dance, sound works and performances. The festival is the only event in the world that focuses solely on site-specific events in public places. The artists are given a choice of venues to create art works for. In 2007 these included a children's playground, a late-night burger van, a skateboarding rink, a newspaper page and an entire island.

The ANTI festival is also interesting because of its hometown Kuopio, a moderately large town by Finnish standards, which lies in the east of the country, surrounded by lakes and forest. ANTI's artistic directors are **Gregg Whelan** and **Johanna Tuukkanen**: Whelan is a British performance artist and founder of the Lone Twin group, while Tuukkanen is a Finnish choreographer and live art artist.

www.antifestival.com

STAGE - A NEW HELSINKI THEATRE FESTIVAL

Korjaamo Culture Factory organised its first STAGE festival in autumn 2007. STAGE is part of the Helsinki Festival programme, and its intention is to present new European theatre to Helsinki residents. Helsinki Festival is a multi-artistic two-week event which has in the past not had much to offer friends of the theatre, but STAGE hopes to fill that gap. The first STAGE performers included Von Krahl theatre from Estonia and the new Finnish-interna-

tional group European Theatre Collective.

STAGE is hosted by the rather new Korjaamo Culture Factory, which is situated in a former tram depot. Korjaamo offers office, meeting and performance spaces for different kinds of cultural activities. It is a member of the Trans Europe Halles network of independent cultural centres.

www.korjaamo.fi

NEW ARRIVALS SANATON AND MASQUE

Sanaton (meaning speechless or wordless in English), which was held at the Ateneum Art Museum, is a new festival which focuses on non-verbal and physical theatre. Performers included the Krepesko theatre group from the Czech Republic and choreographer-dancer **Anders Christiansen** from Denmark. **Meri Nenonen**, from Finland,



Mika Myllyaho



presented her internationally acclaimed one-woman play *Self Trigger*. The Sanaton festival was organised by **Mika Väyrynen**, **Sanna Suonsyrjä** and **Taina Mäki-Iso**.

The theatre group Metamorfoosi specialises in mask theatre. Apart from performing, it also teaches, researches and makes masks. One of the theatre's founding members is **Davide Giovanza** from Italy. Metamorfoosi's *Kalevala dell'Arte*, which combined the Finnish national epic Kalevala with commedia dell'arte, was premiered in spring 2007. Other performers at the first Masque festival came from e.g. Russia and Bali.

www.metamorfoosi.com

NINA JÄÄSKELÄINEN

LES FESTIVALS SE RENOUVELLENT

En Finlande il existe un nombre étonnant de festivals d'art du spectacle par rapport au nombre d'habitants, et de nouveaux festivals sont lancés régulièrement. Le festival de théâtre le plus grand et le plus ancien de Finlande, le Festival de théâtre de Tampere, sera doté d'un un nouveau groupe de direction artistique et d'un nouveau directeur cet été. Les festivals STAGE, ANTI et Cirko vont au-delà du théâtre parlé traditionnel. Sanaton et Masque sont de nouveaux venus dans le monde des festivals.

DE NOUVEAUX VISAGES AU FESTIVAL DE THÉÂTRE DE TAMPERE

En 2008, le Festival de théâtre de Tampere célébrera ses 40 ans. **Hanna Rosendahl** est la nouvelle directrice du festival, **Raija-Liisa Seilo** ayant quitté ce poste pour diriger le Théâtre de la ville de Turku. La danseuse-chorégraphe **Hanna Rosendahl** (née en 1966) est l'ancienne directrice du théâtre de la danse **Mobita/Dansco** de Tampere.

Le groupe de direction artistique du Festival de théâtre de Tampere a également subi des changements. La metteuse en scène et professeur d'université **Maarit Ruikka** et la metteuse en scène et auteur dramatique **Sirkku Peltola** laissent leurs places aux metteurs en scène de théâtre **Saana Lavaste** et **Mika Myllyaho**. Le traducteur **Jukka-Pekka Pajunen** continue dans le groupe.

Le festival de 2008 met l'accent sur le théâtre nordique. La Finlande préside l'Union nordique du théâtre pour la période de deux ans qui vient de commencer et les Journées nordiques du théâtre seront organisées au sein du Festival de théâtre de Tampere. Le programme international comportera également, bien entendu, des spectacles d'autres pays. L'objectif est encore une fois de faire vivre au public des expériences touchantes venant de Finlande et d'ailleurs.

www.teatterikesa.fi

HELSINKI CONTEMPORARY CIRCUS FESTIVAL CIRKO (FESTIVAL DE CIRQUE CONTEMPORAIN DE HELSINKI)

Le nouveau cirque commença à s'imposer dans le domaine de l'art du spectacle finlandais au milieu des années 1990. De jeunes Finlandais sont partis étudier la discipline à l'étranger et, peu à peu, il est devenu possible de se former également en Finlande. Le Center for New Circus **Cirko** fut fondé en 2002 pour promouvoir le statut des groupes et des artistes de nouveau cirque.

Cirko a organisé son deuxième festival du nouveau cirque au printemps 2007 avec à l'affiche des artistes finlandais ayant étudié et travaillé à l'étranger : l'acrobate **Kati Pikkarainen** pratiquant le duo de portés acrobatiques de la compagnie française **Cirque Aïtal** et le jongleur **Kati Ylä-**

Hokkala de la compagnie britannique **Gandini Juggling**.

La compagnie finlandaise **Circo Aereo** qui s'est fait une réputation internationale a préparé sa nouvelle première **FUR** pour ce festival. **Circo Aereo** est en fait une compagnie très internationale ; ses membres viennent de Finlande, de Russie, du Japon et de Suède. Le directeur **Maksim Komaro** a organisé en automne 2007 l'événement **5-3-1 Festival of New Juggling** avec au programme des spectacles et des ateliers internationaux.

www.cirko.net, www.531festival.com

ANTI - ART DE LA RUE DANS LA VILLE DE LA LOINTAINE KUOPIO

ANTI est un festival d'art en ville qui existe depuis cinq ans et qui expose des installations de tous genres : beaux-arts, art environnemental, danse, art vivant, œuvres sonores et performances. Ce festival est le seul au monde qui soit réservé uniquement aux installations montées dans des lieux publics. On propose aux artistes un choix d'espaces dans lesquels ils peuvent créer leurs œuvres d'art. En 2007, parmi ces espaces figuraient entre autres un parc de loisirs, un kiosque de hot dogs, un skate parc, une page de journal ou encore toute une île.

Si le festival **ANTI** est intéressant, c'est aussi grâce à la ville où il se passe – **Kuopio** – une ville de taille moyenne située dans l'est de la Finlande, entourée de lacs et de forêts. Les directeurs artistiques du festival sont **Gregg Whelan** et **Johanna Tuukkanen**. **Whelan** est un artiste de performance britannique et fondateur de la compagnie **Lone Twin**. **Tuukkanen** est une chorégraphe finlandaise pratiquant l'art vivant.

www.antifestival.com

STAGE - UN NOUVEAU FESTIVAL DE THÉÂTRE À HELSINKI

Kulttuuritehdas Korjaamo a organisé le premier festival **STAGE** en automne 2007. **STAGE** fait partie du programme du Festival de Helsinki (**Helsingin Juhlaviikot**) visant à présenter le nouveau théâtre européen aux habitants de Helsinki. Le Festival de Helsinki est un événement multidisciplinaire qui dure deux semaines et qui a jusqu'ici eu peu à proposer aux amis du

théâtre. **STAGE** souhaite compléter le programme festivalier proposé dans le domaine du théâtre dans la capitale finlandaise. Au premier festival **STAGE**, se sont donnés en spectacle par exemple le théâtre **Von Krahl** d'Estonie et une nouvelle compagnie finno-internationale, **European Theatre Collective**.

STAGE est géré par un centre culturel relativement nouveau, **Kulttuuritehdas Korjaamo**, installé dans d'anciens hangars à tramways. **Korjaamo** abrite des bureaux, des salles de réunion et de spectacle et des restaurants pour différents utilisateurs. Il fait partie du réseau des centres culturels indépendants, **Trans Europe Halles**.

www.korjaamo.fi

SANATON ET MASQUE POUR LA PREMIÈRE FOIS

Dans les locaux du musée d'art **Ateneum**, le festival **Sanaton** a vu le jour en automne 2007. **Sanaton** (muet, sans paroles) est consacré au théâtre muet et physique. On y a vu par exemple la troupe de théâtre **Krepsko** de la République tchèque et le danseur-chorégraphe **Anders Christiansen** du Danemark. La finlandaise **Meri Nenonen** a joué sa pièce pour une femme **Self Trigger**, reconnue sur la scène internationale. Le festival **Sanaton** a été organisé par **Mika Väyrynen**, **Sanna Suonsyrjä** et **Taina Mäki-Iso**.

Le troupe de théâtre **Metamorfoosi** est une compagnie spécialisée dans les masques. Outre les spectacles, elle propose des formations, étudie et fabrique des masques. L'italien **Davide Giovanza** est un de ses membres fondateurs. **Metamorfoosi** a préparé le spectacle **Kalevala dell'Arte** pour l'été 2007 qui associe l'épopée nationale et la commedia dell'arte. Le premier festival a aussi accueilli des artistes de Russie et de Bali.

www.metamorfoosi.com



Jukka-Pekka Pajunen

NINA JÄÄSKELÄINEN

FORUM THEATRE IN AFRICA

Finnish Theatre Information Centre organised a training course in theatre of social intervention for the West African ITI centres in Ouagadougou in Burkina Faso from 26.9. to 20.10.2007. The training was led by stage director **Raija-Sinikka Rantala** and dance artist **Mickaël Stoeckel**, the African collaboration partners were ITI's Regional office for Africa run by Prof. **Jean-Pierre Guingané** and the institute CFRAV in Ouagadougou.

The topic of this year's seminar was the work of the dramaturg. The participants were asked to prepare a story based on their own personal experiences.

Of these stories four themes were selected by the group to be developed and performed. Eighteen directors and actors from fifteen West African countries participated in the seminar and workshop.

The training was organised as a development cooperation project funded by the Finnish Ministry for Foreign Affairs. It was already the second training course. The aim of the project is to teach theatre practitioners how to address big social questions by theatrical means. The project continues in the year 2008.



UN STAGE DE THÉÂTRE EN AFRIQUE

Du 26 septembre au 20 octobre 2007 le Centre d'information du théâtre finlandais organisait un stage de théâtre d'intervention sociale pour le centre d'ITI de l'Afrique de l'Ouest en Ouagadougou au Burkina Faso. Le stage était conduit par la metteuse en scène **Raija-Sinikka Rantala** et l'artiste de danse **Mickaël Stoeckel**, les collaborateurs africains étaient le centre régional d'ITI de l'Afrique dirigé par Prof. **Jean-Pierre Guingané** et l'institut de formation CFRAV en Ouagadougou.

Le sujet du séminaire était le travail du dramaturge. Les participants devaient préparer une histoire fondée sur leurs propres expériences. Quatre sujets traités dans ces récits étaient ensuite sélectionnés par le groupe pour être développés et mis en scène. Dix-huit metteurs en scène et acteurs de quinze pays de l'Afrique de l'Ouest participaient au stage.

L'atelier était organisé comme projet de la coopération et du développement subventionné par le Ministère des Affaires étrangères de la Finlande. Le but du projet est d'enseigner aux professionnels du théâtre comment adresser les grandes questions sociales par le théâtre. Le projet continue en 2008.