

EVALUERING AV DET ÅPNE TEATER

Ved et utvalg bestående av Susan Fazakerley, IdaLou Larsen og
Tom Remlov, med sekretær Jørgen Langdalen

Delrapport i evalueringen av statsbudsjettets kap. 320, post 74

INNHold

1	Innledning	2
2	Politikken på området dramatikk/scenetekst	12
3	Mål og midler i Det Åpne Teater	23
4	Organisering	31
5	Virksomhet	37
6	Økonomi	55
7	Utvalgets vurderinger	62
8	Utvalgets anbefalinger	69
	Litteratur og kilder	80
	Vedlegg	82
	Tabeller	85

1 INNLEDNING

Bakgrunn

Bakgrunnen for denne evalueringen av Det Åpne Teater er todelt.

For det første har teatret de siste årene vist en vilje til ekspansjon og nyorientering: I stedet for å være primært et verksted for utvikling av ny dramatikk, ønsker teatret å utvikle seg til en fullt produserende scene for ny dramatikk. Dette kommer til uttrykk både i den nye strategiplanen som ble vedtatt i desember 2002, og i teatrets planer fra samme år om utbygging av teaterlokalene og utvidelse av virksomheten. Disse planene legger teatret til grunn for en søknad om økt statstilskudd. Mot denne bakgrunn ønsker myndighetene en nærmere vurdering av tiltaket, og Kultur- og kirke departementet bad i 2003 Kulturrådet sørge for at det ble foretatt en evaluering av teatret. Sett i lys av dette gjelder evalueringen Det Åpne Teaters virksomhet gjennom de siste årene, og spesielt teatrets nåværende planer om utvidelse av virksomheten og ønske om økt statstilskudd. Ikke minst gjelder evalueringen planene for utbygging av lokalene.

For det andre har Kulturrådet i mellomtiden vedtatt å iverksette en stor evaluering av alle kulturtiltakene som mottar tilskudd over den såkalte post 74 i statsbudsjettets kapittel 320 Allmenne kulturformål. Det er her statstilskuddet til Det Åpne Teater er plassert. Post 74 har betegnelsen "Tilskudd til tiltak under Norsk kulturråd" og inneholder tilskuddene til 58 ulike kulturtiltak. Ansvar for disse tilskuddene er i de senere år overført til Kulturrådet som en såkalte delegert forvaltningsoppgave. Tiltakene på post 74 er svært ulikeartete, og det finnes ingen samlende strategi for forvaltningen av posten. Kulturrådet skal derfor vurdere framtidige forvaltningsløsninger for tiltakene på post 74. Sett i lys av dette gjelder den herværende evalueringen av Det Åpne Teater ikke bare teatret i seg selv men også forvaltningsløsningen, dvs. måten staten yter støtte til teatret på.

Utvalgets arbeid, metoder og kilder

Evalueringen av Det Åpne Teater er gjennomført som en såkalt *panelevaluering*. Dette innebærer at evalueringen gjennomføres av gruppe av fagfolk med relevant og dekkende kompetanse. Panelet bistås av en sekretær som fører evalueringsrapporten i pennen. I mars 2004 ansatte Kulturrådet forsker Jørgen

Langdalen som sekretær for panelet. Deretter ble følgende paneldeltakerne oppnevnt:

- Susan Fazakerley, København
- IdaLou Larsen, Oslo
- Tom Remlov, Oslo

Arbeidet med evalueringen har foregått i perioden mars–desember 2004, og rammen for sekretærens arbeid har vært tre månedeverk. Utvalget har hatt fire heldagsmøter, ett i mai, to i august og ett i september. Ellers har kommunikasjonen i utvalget og mellom utvalget og sekretæren gått pr. epost.

Det første utvalgsmøtet ble lagt til Det Åpne Teaters lokaler i Oslo: Den første delen av møtet besto i et felles møte med representanter for Det Åpne Teater, og den andre delen var satt av til utvalgets interne diskusjoner og ble lagt til Kulturrådets lokaler. To av de øvrige heldagsmøtene ble holdt i Kulturrådets lokaler, og ett i Det Norske Teatret.

Evalueringsarbeid må i stor grad baseres på informasjon og synspunkter fra aktører i feltet. Dette kan innhentes på ulike måter, for eksempel gjennom intervjuer og spørreundersøkelser.

Utvalget bestemte at det var nødvendig å gjennomføre et antall intervjuer. For det første var det selvsagt nødvendig å snakke med Det Åpne Teaters egne folk. Videre ville utvalget intervju noen sentrale representanter for de gruppene Det Åpne Teater særlig forholder seg til, nemlig dramatikerne, teatrene og myndighetene. Det ble videre bestemt at intervjuene i hovedsak skulle legges til utvalgsmøtene, slik at hele utvalget kunne delta i samtalen med informantene.

I tillegg til det første møtet, hvor utvalget hadde møte med representanter for Det Åpne Teater, var det også ved to av de øvrige møtene satt av tid til samtaler med informanter.

Under møtet med Det Åpne Teater var følgende personer fra teatret til stede:

- Kjell Wester, styreformann (oppnevnt av Norsk teater- og orkesterforening)
- Arthur Johansen, styremedlem (oppnevnt av Norske Dramatikeres Forbund)
- Sigmund Sæverud, styremedlem (oppnevnt av Norsk Skuespillerforbund)
- Franzisca Aarflot, teatersjef
- Ragnhild Mærli, sjefsdramaturg
- Silje Honningdal, administrator

- Siv Svendsen, administrator
- Cathrine Kleivdal, tekniker
- Jesper Halle, dramatiker og dramaturg (vikar)

Utvalget hadde også et ytterligere møte med teatersjef Franzisca Aarflot.

Ved de senere møtene hadde utvalget samtaler med følgende informanter:

- Mette Brantzeg, frilans regissør og koreograf, tidl. teatersjef, medlem av Kulturrådets dramatikkutvalg
- Ola E. Bø, dramaturg, medlem av Norsk kulturråd og Kulturrådets scenekunstutvalg
- Niels Fredrik Dahl, forfatter og dramatiker
- Petter Rosenlund, journalist og dramatiker

I tillegg har sekretæren alene hatt samtaler med følgende personer (skriftlige referater fra disse samtale ble formidlet til utvalgsmedlemmene):

- Shanti Brahmachari, scenekunstkonsulent i Norsk kulturråd
- Tine Broch, seniorrådgiver i Kultur- og kirke departementet
- Kari Lilleslått, tidl. leder for scenekunstseksjonen i Norsk kulturråd
- Grete Indahl, leder for scenekunstseksjonen i Norsk kulturråd
- Yrjan Svarva, rådgiver i scenekunstseksjonen i Norsk kulturråd

I tillegg til disse intervjuene har både utvalgsmedlemmene og sekretæren hatt uformelle samtaler om Det Åpne Teater med en lang rekke personer med ulik tilknytning til norsk dramatikk.

Utvalget bestemte seg også for å arrangere en enkel *rundspørring* blant dramatikerne for å få kunnskaper om deres holdning til Det Åpne Teater. Vi kontaktet 27 dramatikere pr. e-post og bad dem svare skriftlig på noen spørsmål om sitt forhold til Det Åpne Teater.¹ Spørsmålene er gjengitt under ”Vedlegg bakerst i rapporten”. Av de 27 dramatikerne var det åtte som gav oss svar tilbake pr. e-post. Åtte dramatikere er ikke et høyt antall, og deres syn er ikke nødvendigvis

¹ Respondentene ble trukket ut på denne måten: Fra Dramatikerforbundets medlemsliste valgte vi ut hvert tiende navn. Dersom dramatiker som ble trukket ut på denne måten, ikke er aktiv dramatiker og/eller ikke skriver for scenen, gikk vi videre til neste navn på listen. På denne måten fikk vi fram 27 navn.

representativt for Dramatikerforbundets medlemsmasse som helhet, men gir et visst inntrykk av dramatikerne måte å vurdere Det Åpne Teater på.

I tillegg til diskusjoner i og rundt møter, intervjuer, samtaler og rundspørring har arbeidet bestått i *dokumentstudier*. Sekretæren har framskaffet og tilrettelagt et bakgrunnsmateriale innenfor området dramatikk/scenetekst generelt og Det Åpne Teater spesielt. Det dreier seg om dokumenter (i papirformat eller elektronisk format, herunder internettsider) fra Det Åpne Teater, fra den offentlige kulturforvaltningen og ulike institusjoner og organisasjoner i kulturlivet i inn- og utland. De viktigste dokumentene er gjengitt i listen over kilder bakerst i rapporten.

I forbindelse med evalueringen av kulturtiltakene på post 74 ble det bestemt at alle tiltakene skulle utarbeide en egevaluering, som skulle legges til grunn for fagevalueringen. Også Det Åpne Teater utarbeidet en slik egevaluering, som er blitt formidlet til utvalget. I tillegg har vi brukt teatrets årsmeldinger fra de siste fem årene. Fra Dramatikerforbundets arkiv fikk vi kopi av den tidligere evalueringsrapporten om Det Åpne Teater (1993) og av de påfølgende høringsuttalelsene fra teatret og forbundet. Vi har også brukt informasjon som er tilgjengelig på Det Åpne Teaters hjemmesider.

I Kulturrådets og Kultur- og kirkedepartementets arkiver har vi funnet korrespondanse angående Det Åpne Teater og annen dokumentasjon. Kulturrådets årsmeldinger og andre publikasjoner, herunder utredningsrapporter og -notater, har også vært brukt. Videre har vi hatt nytte av publikasjoner fra Kultur- og kirkedepartementet, som stortingsproposisjoner, høringsnotater og stortingsmeldinger. Likeledes har vi lest komitéinnstillinger og referater fra Stortinget. For øvrig har vi nyttiggjort oss av internettbasert informasjon fra en rekke institusjoner og organisasjoner i inn- og utland.

I bakgrunnen ligger også forskningslitteraturen. Det har imidlertid ikke vært anledning til å trekke inn forskningsmessige perspektiver på et argumentativt nivå i rapporten. Enkelte relevante utredninger er nevnt i litteraturlisten.

Historikk

Det Åpne Teater ble startet i 1985 av skuespilleren Anne May Nilsen med det formål å skape et verksted for utvikling av ny dramatikk. I dette var tiltaket det eneste i sitt slag i Norge, og er det ennå. Heller ikke internasjonalt er det mange lignende institusjoner.

Den opprinnelige ideen var å skape et ”verkstedteater” hvor ny dramatikk kunne utvikles i et faglig fellesskap og gjennom et nært samarbeid mellom teatrets ulike faggrupper, alt innenfor rammene av en institusjon som gjorde det mulig å følge nye dramatiske tekster fra den første idé til ferdig manuskript, og visning for publikum.

Tanken var at dramatikerer ikke bare skal være en leverandør av fiks ferdige dramatiske tekster – evt. forfattet med manuskonsulenthjelp på kammerset – men selv være en del av teatret og utvikle sin tekst i løpende samarbeid ikke bare med dramaturger, instruktører og skuespillere men også eventuelt scenografer, musikere og dansere – og til sist få mulighet til å la teksten møte et publikum.

”Verkstedmodellen” representerte i Norge en ny tilnærming til samtidsdramatikken, og for kulturmyndighetene, som hadde nyskaping som en av sine grunnleggende mål, var det nærliggende å gå inn med støtte til Det Åpne Teater. Teatret fikk først en treårig prosjektstøtte fra Kulturrådet i årene 1985-1987, deretter ble det gjort plass på budsjettposten for ”faste tiltak” i scenekunstkapitlet i statsbudsjettet. I statsbudsjettet for 2000 ble tilskuddet flyttet til post 74 (Tilskudd til faste tiltak under Norsk kulturråd) i kapittel 320 Allmenne kulturformål, dette som ledd i en plan for overføring av en rekke forvaltningsoppgaver til Kulturrådet. Det er altså i dag Kulturrådet som forvalter statstilskuddet til Det Åpne Teater. I 2004 var tilskuddet på 3,5 mill. kroner. Oslo kommunes tilskudd har i flere år vært på 650 000 kroner, men ble i år kuttet med 100 000 kroner. På grunn av denne nedskjæringen, og på grunn av et akkumulert underskudd, vurderte teatret å innstille virksomheten i en periode i 2004. Den økonomiske situasjonen stabiliserte seg imidlertid i løpet av året.

I tråd med sin integrerende grunntanke har teatret hele tiden søkt å kombinere dramatikktutviklingsarbeidet med produksjon av publikumsforestillinger. En slik ambisjon har det ikke vært lett å holde fast ved innenfor begrensede ressursrammer. Likevel har teatret etter hvert fått positiv oppmerksomhet for enkelte av sine publikumsproduksjoner. I de senere år har teatret lagt betydelig energi i å etablere seg som en scene for samtidsdramatikk, i kraft av ikke bare egenproduksjoner av tekster utviklet ved teatret, men også gjestespill.

Et veiskille i teatrets historie fant sted i 1998–1999. Dette skillet representerte en overgang fra en pionerfase til en institusjonaliseringsfase. Gründeren Anne May Nilsen trakk seg tilbake fra virksomheten, og styret satte seg ned for å

gjennomtenke virksomheten på ny. Dette resulterte i et dokument med tittelen *Forslag til retningslinjer vedrørende virksomheten ved Det Åpne Teater*, datert i februar 1999. I dette dokumentet slår styret fast at teatret fortsatt både skal være et ”studiesenter” og et ”teater” og understreker dermed den todelte målsettingen teatret ennå har. Likevel er ikke produksjonsvirksomheten særlig vektlagt i dokumentet. Utviklingsarbeidet beskrives imidlertid inngående, og det heter at Det Åpne Teater skal fungere som ”prøvescene for dramatikk som får sin premiere enten på et annet teater eller på DÅT”. Videre legges det fram en ambisiøs bemanningsplan på 8–10 årsverk, med administrativ og teknisk leder i tillegg til kunstnerisk leder. Det understrekes at sistnevnte leder skal være øverste ansvarlig for virksomheten, og at vedkommende skal ansettes på åremål (fire år). Dramaturgiatet skal for øvrig bestå av tre personer med gode nettverk og bred kontaktflate i scenekunsten. Denne bemanningsplanen har i mellomtiden latt seg realisere i sin helhet.

Ragnhild Mærli, som var blitt engasjert som fungerende kunstnerisk leder fra 1.1.1999, ble i mai 1999 avløst av dramatiker og instruktør Franzisca Aarflot, som ble tilsatt som kunstnerisk leder på åremål. Aarflot sitter ennå i denne stillingen.

I desember 2002 ble det vedtatt en ny strategiplan for Det Åpne Teater. Denne legger sterkere vekt på forestillingsvirksomheten, i tillegg til utviklingsarbeidet. Det heter nå at: ”Det Åpne Teater skal drive kontinuerlig egenproduksjon av forestillinger og være den viktigste arenaen for publikum som ønsker å følge med i hva som rører seg i samtidsdramatikken”.

Teatret startet opp virksomheten i utflyttede havnelokaler på Nylands Verksted, nåværende Aker Brygge. Utbyggingen av Aker Brygge førte til Det Åpne Teater at måtte flytte. Nye lokaler fant teatret på Grønland lenger øst i byen, i de gamle fabrikklokalene i Tøyenbekken 34. Det ble i løpet av noen få år lagt ned store ressurser i utviklingen av bygningen, og i 1994 kjøpte teatret lokalene, med støtte av Oslo kommune.

Evalueringsutvalget av 1993

Det Åpne Teater har alltid vært en kontroversiell aktør. Teatret steg opp av et personlig initiativ i et miljø som befant seg på siden av det offisielle teaterlivet. Tiltaket fikk raskt kulturmyndighetenes tillit i form av offentlig støtte. Likevel var

det uten forankring i de miljøene som på forhånd beskjeftiget seg med samtidsdramatikk, dvs. de faste teatrene og Dramatikerforbundet.

På bakgrunn av konflikter som var oppstått rundt Det Åpne Teater, tok Kulturdepartementet i 1993 initiativ til nedsettelsen av et utvalg som skulle evaluere teatret. Utvalget besto av:

- Siri Senje fra Norsk Sceneinstruktørforening
- Helge Winther-Larsen fra Norsk Skuespillerforbund
- Karl Sundby fra Det Åpne Teater
- Janken Varden fra De norske teatres forening
- Kjell Kristensen fra Norske Dramatikeres Forbund

Innstillingen fra evalueringsutvalget var relativt kritisk, og Det Åpne Teaters egen representant valgte til slutt å gå ut av utvalget og ikke signere innstillingen.²

Ifølge utvalget er manusutviklingsarbeidet ved Det Åpne Teater basert på et for snevert sett med metoder og virkemidler: ”DÅT bruker et relativt lite spekter av de faglige mulighetene som foreligger innenfor et manusutviklingsarbeide, et inntrykk det framlagte materialet i liten grad rokket ved”, heter det i innstillingen. I første rekke er utvalget skeptisk til den sterkt utadvendte karakteren arbeidet ved Det Åpne Teater har: Teatret praktiserer åpne dramalesninger, verksteder med publikumsvisninger og driver dessuten en regulær egenproduksjon av forestillinger. Utvalget mener denne åpenheten ikke alltid er tjenlig for forfatterens arbeid. Utvalget vil i stedet foreslå andre metoder, som imidlertid ikke nødvendigvis skaper ”blest og publikumsoppslutning om DÅT som teaterinstitusjon”:

- *Dialog* med instruktør/dramaturg/manuskonsulent om tekstens tema, budskap og form, innledende analyse
- *Lesning* med skuespillere/instruktør
- *Utprøving* ”rundt bordet” av situasjon/dialog med skuespillere/instruktør. Kommentarer, diskusjon, omskriving.
- Ditto *utprøving* ”på gulvet”, som i en prøvesituasjon på teatret. Osv., osv.

² *Innstilling fra evalueringsutvalget ved Det Åpne Teater (DÅT)*, Oslo: september 1993.

Utvalget viser til manusutviklingen innenfor film som gjerne foregår gjennom samtaler mellom forfatteren og en manuskonsulent. Det Åpne teater oppfordres til å følge eksemplet og satse mer på bruk av ”erfarne og kvalifiserte manuskonsulenter”.

Utvalget baserer sine vurderinger blant annet på en rundspørring blant fagfolkene, dvs. dramatikerne, skuespillerne og sceneinstruktørene. Selv om de forespurte fagfolkene helhjertet støtter tanken bak Det Åpne Teater, er det misnøye med arbeidsformene. Aktivitetene ved teatret er både uforberedt, ustrukturert og i for liten grad tilpasset den enkelte forfatterens behov. Man er også bekymret for utviklingen av den faglige profilen og påpeker at institusjonen har hatt liten evne til å hente korrektiver utenfra.

Utvalget konkludere med at teatret må bestemme seg for hva det vil være: ”Et arbeidssted for teaterkunstnere, et kulturhus, eller, som nå en ikke helt klart definert blanding av dette”. Utvalget mener selv at Det Åpne Teater primært skal være et arbeidssted for kunstnere, og anbefaler teatret å konsentrere seg om denne oppgaven, dvs. det dramatiske utviklingsarbeidet. Utvalget anbefaler på dette området etableringen av to ulike programmer: ett rekrutteringsprogram for ferske dramatikere og et utviklingsprogram for utvalgte etablerte dramatikere. De to programmene vil måtte ledes av hver sin faglig/kunstnerisk leder, som også er forfatterens viktigste manuskonsulent. Utvalget anbefaler at den øverste ansvarlige for virksomheten ikke skal være en kunstnerisk men administrativ teatersjef. Det bør dessuten opprettes et kunstnerisk råd som kan holde overoppsikt med den faglige/kunstneriske virksomheten og bidra til kontinuerlig evaluering og utvikling.

Den viktigste innvendingen fra evalueringsutvalget gjelder egenproduksjon av forestillinger. Det argumenteres for at produksjon av forestillingene ikke nødvendigvis er til nytte i manusutviklingsarbeidet, og kostnadene står sjelden i forhold til det faglige utbyttet. Selv enkle visninger i forbindelse med verkstedarbeidet koster mer enn de gir i utbytte for dramatikerens:

Utvalget er videre av den oppfatning at verksted med visning er en arbeidsform som er relativt ressurskrevende. I mange tilfeller er det langt fra sikkert at dramatikerens faglige utbytte står i forhold til dette. Andre og ressursmessig sett langt enklere måter å arbeide med en tekst på kan gi vel så stort faglig utbytte, selv om slike arbeidsmåter kanskje vises mindre utad. Man må hele tiden foreta en løpende vurdering av hvilke virkemidler og arbeidsmetoder som gir dramatikerens det største faglige utbyttet, det er ingen automatikk som sier at et stort apparat rundt dramatikerens nødvendigvis gir de beste resultatene.

Utvalget går her langt i å antyde at Det Åpne Teater hadde vikarierende motiver for sin åpne og publikumsvennlige arbeidsform, og at teatret ikke i tilstrekkelig grad har tatt hensyn til dramatikerens behov. Ønsket om et ansikt mot publikum har utvalget ikke forståelse for:

Vi er uenig i DÅTs vektlegging og satsing på egenproduksjoner, da dette stjeler store økonomiske, kunstneriske og administrative ressurser fra det som burde være DÅTs hovedarbeidsområde, nemlig selve utviklingsprosessen av manus.

Utvalget konstaterer imidlertid at selve teaterbygningen har store muligheter, og anerkjenner den innsatsen som Det Åpne Teater har nedlagt for å utvikle lokalene. Verkstedbygningen er blitt ”et unikt teaterbygg med mange anvendelsesmuligheter”. Utvalget anbefaler myndighetene å bidra til å sette Det Åpne Teater i stand til å kjøpe eiendommen, som til da hadde vært leid. Ettersom utvalget imidlertid ikke anbefaler Det Åpne Teater selv å bruke det rike bygningsmessige potensialet for produksjon og visning av teaterforestillinger, føler det seg foranlediget til å foreslå en alternativ bruk. Bygningen kan brukes som ”utleielokaler for norske urpremierer og gjestespill o.a. tiltak som tar sikte på å stimulere ny, norsk dramatik” og ut over dette ”som ’kulturhus’, dvs. utleielokaler for ulike typer aktiviteter”.

Det Åpne Teaters egen representant i evalueringsutvalget, styreleder Karl Sundby, trakk seg fra utvalget og sluttet seg ikke til innstillingen. I høringsrunden reagerte Det Åpne Teater også meget sterkt på utvalgets forslag (i brev til Kulturdepartementet av 15.11.93). Teatret stiller seg uforstående til at utvalget foreslår en ”helt ny modell” i forhold til den som hittil har vært praktisert ved teatret. Man stiller seg uforstående til forslaget om å satse mer på bruk av manuskonsulenter og redusere bruken av åpne visninger i forbindelse med dramalesninger og verksteder. Utvalgets forslag om ansettelse av manuskonsulenter møtes med et motforslag om ansettelse av instruktører. Man viser til at det bredere spekter av metoder og arbeidsmåter som utvalget etterlyser, allerede praktiseres ved teatret. Forslaget om å skrinlegge all produksjonsvirksomhet, faller i særdeles dårlig jord, og det vises til suksessforestillinger fra Det Åpne Teater. Teatret er også oppbrakt over at utvalget ikke har omtalt den vanskelige økonomiske situasjonen og behovet for økte offentlige tilskudd.

Etter dette følger blant annet et motsvar fra Dramatikerforbundet i form av et brev til Kulturdepartementet som kommenterer Det Åpne Teaters høringsuttalelse i skarpe ordelag. Det later til at uenigheten om Det Åpne Teater stikker dypt.

Uenigheten står altså om hvilken modell man bør bruke i utvikling av dramatiske tekster, en mer lukket og konsentrert, litterær modell, eller en mer åpen og eksperimentell verkstedmodell. Videre foreligger det ulike syn på publikums rolle i arbeidet. I forlengelse av dette har man også ulike syn på behovet for å drive med egenproduksjon av forestillinger.

2 POLITIKKEN PÅ OMRÅDET DRAMATIKK/SCENETEKST

Kulturpolitiske mål og virkemidler på dramatikkområdet

Det sto i utgangpunktet klart for evalueringsutvalget at Det Åpne Teater må vurderes i sammenheng med den øvrige innsatsen staten gjør på området ny dramatikk, og at en evaluering av Det Åpne Teater måtte ta form av en betenkning omkring hele dramatikkipolitikken. Vi har derfor bestrebet oss på å gi en god og dekkende oversikt over den gjeldende politikken på dramatikkområdet.

Viktige mål i den offentlige kulturpolitikken er som kjent ”nyskaping”, ”fornyelse” og ”utvikling”. Det gjelder også i scenekunsten. I statsbudsjettets scenekunstkapittel er målet å ”fremme kunstnerisk utvikling og fornyelse”.³ I kulturmeldingen av 2003 het det: ”For å forsvare det offentlige tilskotet skal scenekunsten – både i institusjonane og i frie grupper – vera nyskapande og fremja kunstnarleg fornying og utvikling” – og det presiseres at ”å vera nyskapande er [...] ei generell forventning til både det tekstbaserte teateret og til produksjonar som representerer andre sjangrar og dramaturgiske prinsipp”.⁴

I lys av dette er det ikke overraskende at staten er interessert i *ny dramatikk* som en del av nyskapingen i scenekunsten. Her disponerer staten flere ulike virkemidler som vi skal se på i dette kapitlet:

- statlige styringskrav til teatrene om framføring av ny norsk dramatikk
- statlig støtteordning for refusjon av teatrenes utgifter til dramatikerhonorarer i forbindelse med uroppførrelser av norsk dramatikk
- statlig støttordning for ”ny norsk dramatikk og annen scenetekst”
- statstilskudd til Det Åpne Teater
- statstilskudd til Norsk dramatikfestival
- statlige stipendier og garantiinntekter til dramatikere
- statlig innkjøp av dramatikk i bokform gjennom Kulturrådets innkjøpsordning for skjønnlitteratur

³ St.prp. nr. 1 (2003-2004) for budsjetterminen 2004, s. 91.

⁴ St.meld. nr. 48 (2002-2003) Kulturpolitikk fram mot 2014, s. 135.

Virkemidlene sikter dels mot det skapende arbeidet og dels det utøvede: Myndighetene ønsker å bidra til både at det *skrives* mer dramatikk av høy kvalitet i Norge, og at det *framføres* mer norsk samtidsdramatikk på våre scener. Disse to målene hører sammen, men noen ganger er det ene i fokus og noen ganger det andre.

Statlige styringskrav til teatrene om framføring av ny norsk dramatikk

Myndighetenes ønske om å bidra til at det *framføres* mer ny dramatikk, kommer særlig til uttrykk i politikken overfor de nasjonale og regionale teaterinstitusjonene, som omfattes av statens opplegg for mål- og resultatstyring (Det Åpne Teater hører ikke med blant disse).⁵ Som ledd i arbeidet med å skape ”kunstnerisk utvikling og fornyelse” skal institusjonene ”fremme bruken av ny norsk dramatikk/-musikkdramatikk og koreografi”, står det å lese i statsbudsjettet. Likeledes heter det i kulturmeldingen fra 2003 at institusjonene har ”ein viktig funksjon som formidlarar av nyskriven norsk dramatikk” (s. 137). Samme sted heter det:

Jamvel om det er store skilnader frå det eine teateret til det andre, har dei største teatra eit særleg godt utgangspunkt for det kunstnarlege arbeidet. Dette gjeld Nationaltheatret, Det Norske Teatret, Den Nationale Scene, Trøndelag Teater og Rogaland Teater. Med dei kunstnarlege ressursane dei rår over, er dei i stand til å visa klassikarane og samstundes gje rom for norsk og utanlandsk samtidsdramatikk på hovudscene og biscener.

Ut fra institusjonenes årlige rapportering av resultater, gjengitt i statsbudsjettet, ser det ut til å være en relativt god måloppfyllelse når det gjelder framføring av ny norsk dramatikk i teaterinstitusjonene. Statsbudsjettets tabell med innrapporterte resultater for 2002 er gjengitt bakerst i rapporten (s. 85). Der ser vi at de 17 teatrene som omfattes av mål- og resultatstyringen, rapporterer om framføring av 89 forskjellige stykker innenfor norsk samtidsdramatikk i 2002. Av disse var 65 stykker skrevet av nålevende dramatikere, og hele 37 var uroppførelser.⁶ (Nyere tall enn 2002-tallene er ikke tilgjengelige.).

⁵ Det dreier seg om 17 nasjonale eller regionale institusjoner, inkl. Riksteatret. Til de 17 hører Carte Blanche i Bergen, som er en institusjon for moderne dans, og Den Norske Opera.

⁶ Kultur- og kirkedepartementet kommenterer resultatet på denne måten: ”Flere institusjoner arbeider aktivt med å få fram ny norsk dramatikk og koreografi. I 2002 var 35 pst. av alle teateroppsetningene basert på norsk dramatikk og koreografi. Av oppsetninger

Ut fra disse tallene er situasjonen for ny norsk dramatikk tilsynelatende ikke så mørk. Men vi minner om at tallene ikke sier noe om *arten* og *kvaliteten* av dramatikken som produseres, og utviklings- og fornyelseeffekten avhenger etter vår oppfatning av dette. Vi har registrert at mange av uroppførelsene er regionale produksjoner, bygd på tekster av lokale forfattere, som knytter an til lokale tema fra samtiden eller historien. Selv om også dette dreier seg om verdifulle bidrag til dramatikken, er det i mange tilfeller dramatikk som i liten grad settes opp utenfor landsdelen. Vi kunne ønsket mer ny dramatikk som fungerer på et nasjonalt og internasjonalt nivå.

Når departementet ber institusjonene rapportere særskilt om urpremierer, tyder det på at man ikke bare ønsker å oppnå at det spilles mer ny dramatikk, men at det stadig *skrives* nye stykker. Til dette formål ble det også i sin tid etablert en ordning for refusjon av utgifter til dramatikerhonorar ved urpremierer, som vi kommer tilbake til nedenfor.

Vi er enig i at dette er et vesentlig punkt. Et teater med respekt for seg selv skal ha et antall urpremierer. Statistikken forteller da også at de i en viss utstrekning har det. Siste publiserte rapportering viser altså at 37 av 65 produksjoner med tekster av nålevende dramatikere var urframføringer. For høsten 2004 alene kan vi telle 11 uroppførelser ved norske teatre, og da regner vi ikke med dramatiseringer som *Victoria* og *Isslottet*. Ut fra tallene å dømme, er det større sannsynlighet for at et teater presenterer en uroppførelse enn at det gjenoppsetter et nyere stykke som har hatt uroppførelse på et annet teater. Dette mener vi har sammenheng med kvaliteten på stykkene, noe vi kommer tilbake til nedenfor. Likevel mener vi at det finnes et uinnløst potensial også på dette punktet. Vi er for eksempel forbauset over at såpass få uroppførelser for tiden finner sted på store teaterhus som Nationaltheatret, Den Nationale Scene og Oslo Nye Teater, enda disse, som kulturmeldingen konstaterer, har større ressurser å sette inn i utviklingsarbeidet enn regionale institusjoner.

Vi synes imidlertid at institusjonene ikke skal nøye seg med å bestille og urframføre nye stykker; de bør selv bidra aktivt i utviklingen av nye tekster og

rettet mot barn og unge var 43 pst. basert på norsk dramatikk og koreografi. 15 pst. av alle oppsetningene var urpremierer. Denne aktiviteten har vært stabil i de senere årene.” (s. 94).

talenter. Vi mener at det levende teatret er en viktig arena for slikt utviklingsarbeid, og at nettopp institusjonsteatrene har ressursene som skal til: lokaler og utstyr, dramaturger, regissører, skuespillere, teknikere, og ikke minst publikum. Teatrene har alt å tjene på å være en aktiv part i utviklingen av ny dramatikk gjennom å tilby forfatteren en plass i teaterhuset og sette sine fagressurser inn utviklingsarbeidet.

Det er vårt inntrykk at norske teatre i for liten grad åpner seg for denne type skapende prosesser. Det hører til unntakene at teatrene virkelig involverer forfatterne i teatrets produksjonsprosess med sikte på å øke dramatikerens innsikt og kompetanse, og dermed legge grunnen for tekster av virkelig høy kvalitet. Dette bekrefter også våre informanter. På dette punktet tjener Det Åpne Teater derfor som en kompensasjon for manglende initiativ på annet hold. Flere av våre informanter framhever Det Åpne Teaters involverende arbeidsmetode som et stort pluss.

Også på dette punktet har staten et særlig virkemiddel, nemlig en ordning med støtte til arbeidskontrakter for dramatikere som engasjeres ved et teater; denne omtales nedenfor.

Statlig støtteordning for refusjon av teatrenes utgifter til dramatikerhonorarer i forbindelse med uroppførelser av norsk dramatikk

Ordningen med refusjon av dramatikerhonorar i forbindelse med uroppførelser ble opprettet i 1988. Den gangen ble ordningen administrert av departementet selv, men fra 2003 er budsjettavsetningen overført til Norsk kulturfond og forvaltes dermed av Norsk kulturråd.

Tilskuddsbeløpet for refusjon av dramatikerhonorarer er for tiden på 60 000 kroner for helaftens stykker og 30 000 kroner for mindre forestillinger. Støtten tildeles på rent formelle kriterier og ikke i henhold til kunstneriske vurderinger.

Bakerst i rapporten har vi gjengitt lister over tildelingene i 2003 (s. 85). Som man vil se, ble det i 2003 gitt refusjon i forbindelse med 14 uroppførelser. Dette er et lavere tall enn det som normalt kommer fram i den årlige innrapporteringen fra teatrene som faller inn under departementets opplegg for mål og resultatstyring, som omtalt i forrige avsnitt. Årsaken er at definisjonen av ny norsk dramatikk er snevrere i refusjonsordningen enn i teatrenes rapporteringspraksis. For eksempel faller dramatiseringer og musikaler utenfor refusjonsordningen.

Vi har imidlertid også registrert tilfeller av uoppførrelser av ny norsk dramatikk som svarer godt til kriteriene, men hvor teatret likevel ikke har søkt om refusjon. En rask ringerunde viser at teatrene i enkelte tilfeller ikke har vært oppmerksom på refusjonsordningen. I enkelte andre tilfeller er teksten blitt framstilt av en av de fast ansatte ved teatre, slik at det ikke har vært aktuelt å utbetale noe honorar som man i sin tur kunne fått refundert.

Hva som enn måtte være den viktigste årsaken til det lave antall søknader, kan vi konstatere at budsjettavsetningen til ordningen i 2003 ikke ble oppbrukt. Avsetningen har de siste årene vært på 900 000 kroner, men utbetalingen til refusjoner beløp seg i 2003 til bare 780 000 kroner.⁷ Det hadde med andre ord vært plass til et par uoppførrelser til, og det fantes da også, så vidt vi kan se, stykker man kunne fylt opp med.

Vi synes ikke det ser ut til at refusjonsordningen fungerer som et effektivt incentiv for teatrene. En mulig årsak er at kjennskapet til ordningen ikke er godt nok. En annen, og etter vårt syn viktigere årsak, er størrelsen på refusjonsbeløpet, som har stått stille i mange år. I dag dekker det kun om lag en fjerdedel av de reelle kostnadene til dramatikerhonorar, som er avtalesfestet til ca. 220 000 kroner.⁸ Da refusjonsordningen ble opprettet i 1988, dekket tilskuddsbeløpet omtrent halvparten av dramatikerhonoraret.

En kostnad på 220 000 kroner er betydelig for ethvert teater, og overstiger for eksempel langt et normalt regissørhonorar. Vi ser ikke bort fra at ordningen kunne

⁷ De resterende midlene ble i et Kulturrådsmøte ved slutten av året omdisponert til andre scenekunsttiltak.

⁸ Ifølge en avtale mellom Norsk teater- og orkesterforening og Dramatikerforbundet skal teatrene betale en fast takst som honorar for nye stykker. Grunnbeløpet ble sist regulert i 2003 og er for tiden på kr. 221.287,50. Dette er normalhonoraret for et helaftens stykke. I tillegg skal gjenbruk, senere oppførrelser (også ved andre teatre enn premiere-teatret) osv. honoreres med en viss prosent av grunnbeløpet. Det gjelder egne satser for dramatiseringer osv. Dramatikerer mottar royalties på 13 % av billettinntektene. (Grunnhonoraret regnes som forskudd på royaltyutbetalingene, og det beregnes altså ikke royalties før grunnbeløpet er inntjent.) Dramatikerer får også honorar for eventuell deltakelse i prøvearbeidet. Jf. *Overenskomst for perioden 1. mai 1998- 31. desember 2000 mellom Norsk teater- og orkesterforening på den ene side og Norske Dramatikeres Forbund på den annen side vedrørende de generelle bestemmelser som skal gjelde i kontraktsforhold mellom teater og dramatiker*. Avtalen i sin helhet er tilgjengelig på <http://dramatiker.no/avtaler/teateravtalen.asp>. (12.1.05).

vist seg å representere et sterkere incentiv dersom refusjonsbeløpet hadde vært mer dekkende enn i dag og gjerne dekket 50 % av utgiftene, som tidligere.

Utvalget mener at refusjonsordningen er av stor prinsipiell, kulturpolitisk betydning, og at den ideelt sett kunne ha en lignende gunstig virkning for styrkingen av ny norsk dramatikk som innkjøpsordningen i sin tid hadde for norsk skjønnlitteratur.

Imidlertid mener vi at også teatre som ønsker å *gjenoppføre* et nytt stykke som har hatt uroppførelse ved et annet teater, bør komme i betraktning for refusjon. Også disse må nemlig yte et avtalefestet honorar til dramatikerens; dette ligger ideelt sett på 50 % av uroppførelshonoraret.

Som vi har vært inne på, er teatrene i Norge tilsynelatende mindre interessert i å oppføre stykker som har hatt premiere ved andre teatre. Det er flere årsaker til dette. Den viktigste er etter vår mening kvaliteten på stykkene, som bare sjelden er så høy at interessen for stykket holdes ved like etter at uroppførelsen har funnet sted. En viktig del av offentlighetens interesse for ny norsk dramatikk knytter seg dessuten etter sakens natur til uroppførelsens rene begivenhetspreg. Likevel tror vi at det finnes en del stykker som fortjener et videre liv, og vi tror noe av dette potensialet kan utløses ved at en andel av de kostnadene som teatrene har ved gjenbruk av stykker som allerede har hatt uroppførelse, dekkes av refusjonsordningen.

Da refusjonsordningen ble opprettet i 1988, skulle den dekke ”urpremierer ved de statsstøttede teatrene”. Det betydde i praksis de teatrene som er organisert i Norsk teater- og orkesterforening (NTO). Det er denne organisasjonen som har inngått avtalen med Dramatikerforbundet om normalkontrakt for oppførelser av nye stykker. Det er også de samme teatrene som i statsbudsjettet klassifiseres som enten nasjonale institusjoner eller region-/landsdelsinstitusjoner, og som omfattes av mål- og resultatstyringen – og som således rapporterer til departementet om bruk av ny, norsk dramatikk.

Det Åpne Teater tilhører ikke denne gruppen og har derfor ikke mottatt støtte fra ordningen. I sine søknader om driftsstøtte beklager teatret at ordningen er

forbeholdt institusjonsteatrene.⁹ Tilbakeholdenheten med å gi Det Åpne Teater innpass i denne ordningen beror på at forutsetningen fra myndighetene hele tiden har vært at Det Åpne Teater *ikke* skal være et regulært produserende teaterhus, men bare produsere verkstedvisninger for bransjen og andre interesserte, og at man i den sammenheng ikke kan snakke om egentlige uroppførelser. Vi kommer tilbake med en vurdering av dette i konklusjonskapitlet.

Statlig tilskuddsordning for ”ny norsk dramatikk og annen scenetekst”

Det var Kulturrådet som tok initiativ til opprettelsen av tilskuddsordningen for ”ny norsk dramatikk og annen scenetekst”, og den er tenkt å fungere som supplement til refusjonsordningen omtalt i forrige avsnitt: Mens refusjonsordningen er resultatorientert, i det den sikter mot å skape et høyere antall uroppførelser, er Kulturrådets mer prosessorientert og kunstnerrettet og søker å legge forholdene til rette for forfatterens arbeid.

Ordningen er todelt. Dels har produserende aktører (institusjoner eller frie grupper) anledning til å søke om tilskudd for å engasjere en forfatter i en periode av inntil tre måneder; her plikter teatret å betale en viss andel av forfatterhonoraret. Dels har forfattere mulighet til å søke støtte til eget selvstendig arbeid med tekster for scenen, uten at de har kontakt med et produserende teater. (I begge tilfellene går pengene til forfatteren.)

Tariffen for begge typer kontrakter er for tiden på kr. 21 000 pr. måned. I 2003 ble en sum av 1 385 800 kroner fordelt til i alt 32 prosjekter. En oversikt over alle tildelingene er presentert bakerst i rapporten (s. 86). (Det Åpne Teater mottok et tilskudd av 25 000 kroner fra denne potten til å arrangere et seminar om teater for barn.)

Støtteordningen presenteres på rådets hjemmesider som en støtteordning for ”ny norsk dramatikk og annen scenetekst”. Spørsmålet om ”scenetekst” omtales slik i Kulturrådets årsmelding for 2003:

⁹ Det Åpne Teater: *Søknad om driftstilskudd. Situasjonsrapport. 1. mars 2001*

Ordninga for ny norsk dramatik er justert og utvida til også å omfatte andre former for scenetekst. I tillegg til utvikling av dramatiske tekstar blir det opna for scenetekstar til bruk ved kunstnarisk arbeid, for eksempel performance. Omlegginga har ført til fleire søknader.

Disse formuleringene reflekterer en erkjennelse i Kulturrådet av at tradisjonell dramatik ikke er den eneste mulige bruken av tekst som element i sceniske forestillinger. Et dramatisk verk er i følge Kulturrådet bare én av flere former for scenetekst, og de andre formene fortjener også kulturpolitikken oppmerksomhet. I neste kapittel kommer vi tilbake med en vurdering av Det Åpne Teaters plassering i forhold til et utvidet begrep om scenetekst.

Statstilskudd til Det Åpne Teater

Det Åpne Teater hadde god støtte fra myndighetene allerede i startfasen. I en treårsperiode fra 1985 til 1987 mottok teatret prosjektstøtte fra Kulturrådet på 500 000 kroner i året. Prøveperioden ble forlenget med ett år, med samme tilskuddsbeløp. I 1988 fikk Teatret også et beløp på 100 000 kroner over Kulturdepartementets ”rådveldpost”, og har siden mottatt årvisse tilskudd over statsbudsjettet som ”fast tiltak”. Tilskuddet var lenge plassert på den såkalte ymseposten i statsbudsjettets scenekunstkapittel (post 79, senere post 78), men ble fra 2000 flyttet til post 74 i kapitlet for ”allmenne kulturformål”. Post 74 har tittelen ”Tilskudd til faste tiltak under Norsk kulturråd”. I Tabell 3 på siden 56 det gjengitt en oversikt over de offentlige tilskuddene til Det Åpne Teater i perioden 1999-2003. I 2004 var tilskuddet på 3 502 000 kroner.

Statstilskudd til Norsk dramatikfestival

Norsk dramatikfestival ble arrangert første gang i 1985 på initiativ fra Anne May Nilsen og Det Åpne Teater. Det Åpne Teater var på dette tidspunktet i startfasen og holdt til på Aker Brygge, hvor også den første dramatikfestivalen gikk av stabelen. Siden har festivalen vært arrangert av ulike institusjoner, som et frittstående tiltak, og med ujevne mellomrom. Den siste festivalen (2004) var den åttende i rekken. Siden 2000 har Det Norske Teatret vært arrangør. Festivalen har etter dette vært arrangert årlig og kommet i fastere former.

De to først festivalarrangementene, i 1985 og 1990, ble støttet av Kulturrådet, men Kulturdepartementet overtok ansvaret fra 1995, den gang med et beløp på 150 000 kroner. Siden dette har festivalen mottatt et statstilskudd på ca. 400 000 kroner

årlig som ”fast tiltak” under post 78 Ymse faste tiltak i scenekunstkapitlet i statsbudsjettet. Tilskuddet var i 2003 på 411 000 kroner.

Festivalen er basert på innsendte enaktere som vurderes av en komité. De utvalgte stykkene produseres for scenisk visning under festivaldagene. I følge omtalen på Det Norske Teatrets hjemmesider har festivalen gjennom årene utviklet et femtital enaktere, omlag halvparten skrevet av debutanter. Flere av forfatterne har senere etablert seg som dramatikere med oppdrag for frie sceniske grupper eller institusjonsteatre.¹⁰

Vårt inntrykk, som deles av våre informanter, er at Norsk dramatikfestival er et effektivt tiltak for å bringe nye tekster og talenter fram i lyset. Festivalen mottar et stort antall manuskripter, velger ut de aller mest lovende blant dem og setter i gang et kortvarig og intensivt produksjonsarbeid med profesjonelle i alle ledd.

Statlige stipendier og garantiinntekter til dramatikere

Staten fordeler hvert år stipendier og garantiinntekter til et stort antall kunstnere i alle kunstnergrupper, herunder dramatikere.¹¹

Garantiinntekter er en ordning som sikrer kunstneren en garantert minstelønn, slik at vedkommende ikke skal være fullstendig avhengig av inntekter fra det kunstneriske arbeidet. Maksimumsbeløpet var i 2003 på 161 000 kroner pr. år, som tilsvarer lønnstrinn 1 i statens lønnsregulativ. I 2003 var det tre dramatikere som falt inn under denne ordningen, og alle fikk utbetalt fullt beløp.¹²

Det finnes en rekke ulike *kunstnerstipendier*, hvorav det viktigste er det såkalte arbeidsstipendet, herunder særlige arbeidsstipender for ”yngre, nyetablerte kunstnere”. Arbeidsstipendet var i 2003 på 154 000 kroner, og fire dramatikere mottok dette stipendet. Videre tildeles det noen mindre stipendier – reise- og studiestipend, vikarstipend, etableringsstipend, materialstipend, samt et særlig etableringsstipend for skjønnlitterære forfattere og oversettere – alle med et

¹⁰ <http://www.detnorsketeatret.no/netuser/Repertoire/presentation.asp?pid=85> (14.5.04)

¹¹ Jf. Statens kunstnerstipend: *Årsmelding 2003 fra utvalget for statens stipend og garantiinntekter for kunstnere* (Oslo: 2004).

¹² Fra alle kunstnergrupper samlet ble det i 2003 sendt inn 366 søknader om garantiinntekter, hvorav 14 ble innvilget, hvilket gir en innvilgningsprosent på omtrent 4.

maksimumsbeløp på 60 000 kroner. Av disse ble det i 2003 delt ut stipender til dramatikere til en samlet sum av 484 000 kroner. Bakerst i rapporten er det gjengitt en oversikt over stipendtildelingene til dramatikere i 2003 (s. 87).¹³

Den samlede utbetalingen av garantiinntekter og stipendier til dramatikere i 2003 kom dermed på 1 891 000 kroner.

Innkjøpsordningen for skjønnlitteratur (dramatikk)

Kulturrådets innkjøpsordning for litteratur omfatter også innkjøp av bokutgivelser med dramatikk. Hver bok kjøpes inn i 1000 eksemplarer og fordeles til offentlige biblioteker. I 2003 ble sju skuespilltitler kjøpt inn til en samlet sum av 860 957 kroner, inkl. frakt/ekspedisjon. Oversikt over de innkjøpte titlene er gjengitt bakerst i rapporten (s. 87).

Andre tiltak

DUS (Den Unge Scenen) er den norske avleggeren av det britiske ungdomsdramatikkprogrammet Connections. Initiativtakere i Norge var Det Norske Teatret og Det Åpne Teater. Programmet, som er nærmere omtalt i kapittel 5, består i å la ungdom mellom 13 og 19 år innstudere og framføre nyskrevne teaterstykker som bestilles spesielt til formålet.

I 2003 fikk prosjektet en bevilgning på 542 600 kroner fra Kulturrådets avsetning for barne- og ungdomskultur, og en sum på 46 414 kroner fra Kulturrådets avsetning til scenekunst, til sammen 589 014 kroner.

Det Åpne Teater som hovedvirkemiddel i politikken området dramatikk/scenetekst

Om vi summerer alle tiltakene som er omtalt i dette kapitlet, ser vi at statens samlede satsing på området dramatikk/scenetekst – inkludert ulike tilskudd og støtteordninger, stipendier, garantiinntekter, innkjøp av dramatikk i bokform

¹³ Fra alle kunstnergrupper samlet ble det i 2003 sendt inn 4118 søknader om stipendier i alle kategorier, hvorav 631 søknader ble innvilget, hvilket gir en innvilgningsprosent på omtrent

gjennom innkjøpsordningen for skjønnlitteratur osv. – beløper seg til 9,3 mill. kroner i 2003, med stort og smått.¹⁴

Tilskuddet til Det Åpne Teater – på 3,4 mill. – kroner utgjør en stor andel av denne samlede satsingen, faktisk en drøy tredjedel. Vi nøler derfor ikke med å karakterisere Det Åpne Teater som *et hovedvirkemiddel på området dramatik/scenetekst*. Vi mener at det er nødvendig å holde dette klart for seg i evalueringen av Det Åpne Teater.

¹⁴ Vi ser for øyeblikket bort fra at ett av hovedpoengene for staten med tilskuddene til institusjonsteatrene – rundt 800 mill. kroner i året – nettopp er å få framført ny dramatik, noe som altså i ganske stor utstrekning gjøres.

3 MÅL OG MIDLER I DET ÅPNE TEATER

Dramatikk og dramatisk teater

Det Åpne Teater skal etter vedtektene arbeide med ”ny norsk dramatikk”. Allerede dette gir teatret en tydelig posisjon i scenekunstlandskapet. ”Dramatikk” er betegnelsen på et litterært verk i dialogform, framstilt av en dramatiker, som legges til grunn for en scenisk forestilling. Resultatet er det vi kaller dramatisk teater, hvor skuespillerne framstiller rollefigurer hvis verbale ytringer foreligger i tekstlig form i det dramatiske diktverket. Dette er en klassisk europeisk kunstform som ennå er dominerende i våre institusjonsteatre.

I motsetning til det dramatiske teatret står alle scenekunstformer som ikke er basert på en gitt, forfattet tekst, men i stedet på for eksempel improvisasjon, fysisk bevegelse, pantomime, dans, musikk, dukker og figurer, fysiske gjenstander og installasjoner, bilder, video osv. Dette er scenekunstformer vi i Norge forbinder med virksomheter utenfor institusjonsteatrene, dvs. i den såkalte frie scenekunsten.

Men det tradisjonelle, dramatiske teatret skiller seg også fra nyere former for scenekunst hvor teksten utgjør et element. Mens tradisjonell dramatikk er basert på dialogen og foreskriver verbale ytringer for rollefigurene i teaterstykket, ser vi i andre former for scenekunst at teksten kan tjene helt andre funksjoner. I noen tilfeller brukes eksisterende, evt. klassiske litterære tekster (dramatikk, lyrikk eller noe annet) i nye sammenhenger, i andre tilfeller er tekstene nye og skrevet til formålet. Det kan i begge tilfeller dreie seg om dialogiske eller ikke-dialogiske tekster som framføres verbalt/vokalt, avspilles gjennom lydmedier eller projiseres grafisk på vegg. På samme måte som i det dramatiske teater, må man i disse sammenhengene støtte seg på en profesjonell skribent som skaper et nytt eller tilrettelegger et eksisterende *litterært produkt* til bruk i forestillingen. Tekstarbeidet er altså her, like mye som i det dramatiske teatret, et selvstendig skapende bidrag. Som vi har sett, legger da også Kulturrådet et utvidet scenetekstbegrep til grunn for sin tilskuddsordning for ”ny dramatikk og annen scenetekst” (s. 18).

I kraft av begrepet ”dramatikk” skiller Det Åpne Teater seg dermed fra for eksempel BIT Teatergarasjens utviklingsarbeid innenfor området scenetekst. Det Åpne Teater har etter sakens natur en nærere relasjon til institusjonsteatrene, som i hovedsak nettopp arbeider med tradisjonelt dramatisk teater. Noen av de frie

gruppene er også opptatt av tradisjonell dramatikk, som Grenland Friteater og Teater Joker.

Selv om Det Åpne Teater hittil primært har beskjeftiget med det dramatiske teater, ønsker man nå også å involvere seg i utviklingen av andre slags scenetekster. Blant annet har man opprettet kontakt med de frie sceniske aktørenes interesseorganisasjon Danse- og Teatersentrum for å innlede et samarbeid om dramatikk så vel som andre former for scenetekst. Men inntil videre er det riktig å si at Det Åpne Teater plasserer seg trygt innenfor det tradisjonelle dramatiske teatret.

Dramatikkverksted eller produserende teaterhus

Det Åpne Teaters vedtekter sier at formålet er å ”medvirke til å frembringe og fremføre ny norsk dramatikk”. Det er altså en todelt oppgave. På den ene siden skal Det Åpne Teater være et verksted eller utviklingssenter som arbeider fram nye dramatiske tekster. På den andre siden ønsker det å være et produserende teater som leverer et forestillingstilbud av ny dramatikk. Disse to oppgavene kan synes å høre sammen, men det er i utgangspunktet ikke gitt at et dramatikkverksted selv skal produsere forestillinger av tekstene som utvikles på stedet. Verkstedet kan i stedet ta sikte på å være en leverandør av ny dramatikk til andre scener.

Det Åpne Teater vil gjøre begge deler. Teatret skal ”drive kontinuerlig egenproduksjon av forestillinger og være den viktigste arenaen for publikum som ønsker å følge med i hva som rører seg i samtidsdramatikken”, som det heter i strategiplanen fra 2003. Men det skal også ”være den viktigste samarbeidspartneren for teatrene når de leter etter nye tekster og det fremste verkstedet for utvikling av manuskripter som teatrene tar initiativet til.”¹⁵ De siste årene har teatret satset på å styrke og profesjonalisere innsatsen på begge de to områdene, både tekstutvikling og forestillingsproduksjon.

¹⁵ Det Åpne Teater: *Det Åpne Teater 2003 - 2008* (Oslo: 2003), <http://www.detapneteater.no/> (26.9.2004). I styrets betenkning om virksomheten fra februar 1999 understrekes på samme måte at ”Det Åpne Teater skal i fremtiden være et studiesenter og teater for ny norsk dramatikk.” Det Åpne Teater: *Det Åpne Teater. Forslag til retningslinjer vedrørende virksomheten ved Det Åpne Teater* (1999).

Vedtektene og strategiplanen står på dette punktet i motsetning til myndighetenes forståelse av Det Åpne Teaters oppdrag. I tildelingsbrevet fra staten i forbindelse med overføring av driftstilskuddet het det tidligere at målsetningen for Det Åpne Teater er ”å arbeide med norsk samtidsdramatikk, produksjon og visning av scenekunst”. Fra 2004 ble målsetningen presisert slik at det heretter er snakk om ”å arbeide med norsk samtidsdramatikk, verkstedproduksjoner og visning av scenekunst”. Etter opplysninger fra Kulturrådet og Kultur- og kirke departementet, ble målformuleringen presisert for å tydeliggjøre det som hele tiden har vært statens forutsetning, nemlig at produksjonsvirksomheten skal være et virkemiddel i manusutviklingsarbeidet, ikke et mål i seg selv. Dette punktet har vært gjenstand for en diskusjon mellom Det Åpne Teater og departementet, som strekker seg minst ti år tilbake i tid og som er nedfelt i en omfattende brevveksling. Som svar på anmodninger fra Det Åpne Teater om departementets støtte til å utvikle et produserende teater for ny dramatikk på Grønland, har departementet hele tiden fastholdt at driftstilskuddet gjelder Det Åpne Teater som ”verkstedteater” for ny, norsk dramatikk, og at det ikke er aktuelt for staten å bidra til oppbygging av nye sceneinstitusjoner i Oslo.

Utviklingsarbeid

I utviklingsarbeidet arbeider teatret hardt for å framstå som en troverdig samarbeidspartner både for dramatikerne og for teatrene. Det Åpne Teater ønsker å være et bindeledd mellom disse, en slags dramatikkmegler: ”Teatret skal bygge ned avstanden mellom dramatikere og teatermiljø gjennom sitt nettverk av kontakter med teatrene, og samtidig bidra til å skape et aktivt, kreativt og samarbeidende teatermiljø,” som det heter i strategiplanen. Både dramatikerne og teatrene skal overbevises om at Det Åpne Teater representerer den beste fagarenaen for utvikling av nye tekster og nye forfatterskap.

”Det Åpne Teateret skal tiltrekke seg de nye talentene og være et naturlig førstevalg for de profesjonelle dramatikerne”, sier teatret i strategiplanen, og indikerer at dramatikerne er teatrets viktigste målgruppe. Her skal Det Åpne Teater åpenbart fungere som et supplement til de øvrige teatrene. Det Åpne Teater kan vie seg til oppgaven med ”å skape et fruktbart samarbeidsmiljø for utvikling av

dramatikere og utøvende teater-, film og videoarbeidere”, som det heter i vedtektene. Virkemidlene for å nå dette målet er å arrangere ”kurs/dramalesninger/verksteder med pedagogisk og praktisk siktemål.”¹⁶ I styrets forslag til ”retningslinjer vedrørende virksomheten ved Det Åpne Teater” fra 1999, beskrives utviklingsarbeidet slik:

- ha som fremste oppgave å bistå dramatikere med profesjonell støtte i utviklingen av manuskripter
- skreddersy opplegg for den enkelte dramatiker og hans/hennes aktuelle manuskript. Det være seg gjennom åpne eller lukkede lesninger, verkstedprosesser og presentasjoner av varierende slag [...]
- bygge opp en kurs- og seminarvirksomhet som, på sikt, likeledes vil medvirke til en kvalitativ positiv utvikling – og samtidig bidra til å skape et aktivt, kreativt og samarbeidende dramatikermiljø¹⁷

For dramatikere som kommer til Det Åpne Teater med sine prosjekter uten å ha kontakt med et produserende teater på forhånd, kan Det Åpne Teater fungere som formidlende mellomledd. Det Åpne Teater vil i slike situasjoner betrakte teksten og dramatikerens som ”sine” og forsøke å ”selge dem inn” ved institusjonsteatrene.

Men Det Åpne Teater ønsker også å være en serviceinstitusjon for teatrene, og stiller seg til disposisjon som laboratorium for dramatikere som teatrene selv kommer med. Her kan dramatikerens utvikle tekster som oppdragsgiveren i sin tur kan oppføre på sin scene. Når det dreier seg om Det Åpne Teaters egne prosjekter, som man tilbyr de øvrige teatrene, ønsker man å involvere teatersjefene på et så tidlig tidspunkt som mulig, slik at resultatet svarer til teatrenes behov og ønsker. Teatrets folk forteller at man i løpet av det siste året har innledet en offensiv med sikte på å etablere og vedlikeholde kontakten med teatersjefene.

Forestillingsproduksjon

I tillegg til dramatikutviklingsarbeidet – som teatrets folk omtaler som ”kjernevirksomheten” – har Det Åpne Teater i alle år fulgt en praksis med å plukke ut enkelte tekster for produksjon på egen scene. Denne delen av virksomheten har fått større vekt de siste årene, og teatret ser nå ut til å ta sikte på å bli et fullt produserende teaterhus – et bydelsteater på Grønland i Oslo.

¹⁶ Det Åpne Teater: *Stiftelsen Det Åpne Teaters vedtekter*.

¹⁷ Det Åpne Teater: *Det Åpne Teater. Forslag til retningslinjer vedrørende virksomheten ved Det Åpne Teater* (1999).

I vedtektene heter det at Det Åpne Teater skal ”fremføre ny, norsk dramatikk i åpne forestillinger, med siktemål å gjennomføre tre produksjoner pr. år”. Med dette mener man rimeligvis egenproduksjoner på egen scene av egenutviklet dramatikk.¹⁸ Men i tillegg til egenproduksjonene omfatter virksomheten også samproduksjoner med andre aktører, både institusjonsteatre og frie sceniske grupper.¹⁹ Samproduksjonene vises enten på egen scene eller på samarbeidspartens. Endelig stiller også Det Åpne Teater sine scenefasiliteter til disposisjon for gjestespill med samtidsdramatikk. Gjestene kommer fra inn- og utland og kan være institusjoner eller frie grupper.

Resultatet er et ganske bredt publikumstilbud med forestillinger av ny dramatikk, og teatret ser ut til å ha fått mer oppmerksomhet for sine produksjoner de siste sesongene. Med dette ser vi også at ambisjonsnivået stiger. Målet er ikke lenger bare å plukke ut enkelte stykker for produksjon på egen scene, men å ”drive kontinuerlig egenproduksjon av forestillinger” og være ”den viktigste arenaen” for samtidsdramatikken i Norge, som det heter i den nye strategiplanen.

Som vi har sett, forutsetter myndighetene at vedtektenes ”tre produksjoner pr. år” gjelder verkstedvisninger i forbindelse med manusutviklingsarbeidet og ikke produksjon av et regulært publikumstilbud. Det foreligger altså ulike oppfatninger om Det Åpne Teaters oppdrag.

Dette er omdreiningspunktet for de aktuelle kulturpolitiske diskusjonene om Det Åpne Teater: Skal teatret primært være et verksted for utvikling av nye dramatiske

¹⁸ Det Åpne Teater har selv gode scenefasiliteter, og det er ikke aktuelt å legge egenproduksjonene til andre scener. Videre er det generelt ikke aktuelt for teatret å sette opp andre stykker enn dem teatret selv har deltatt i utviklingen av. I de stykkene teatret produserer, har man alltid i det minste hatt en finger med i utviklingsarbeidet.

¹⁹ I årsberetningen for 2000 har teatersjefen en innledende tekst under tittelen ”Scenekunstheltet i forandring” hvor hun tar til orde for at enkelte av de små institusjonene som ikke er basert på ren egenproduksjon men på samproduksjoner og gjestespill, som Det Åpne Teater og Black Box Teater, bør settes i stand til å ta ansvar for enda flere produksjoner fra det frie feltet: ”Det er naturlig å tenke seg teatret som en slik type coproducent [coproducent for samtidsdramatikken innen det frie feltet, forf. anm.] fordi Det Åpne Teater ikke bare består av flere flotte scener, men også har menneskelig og faglige ressurser som kan bidra til heving av kvalitetsnivået på den enkelte produksjonen, større tilgjengelighet for publikum, og gi muligheter for gjenopptakelse i senere perioder.” Det Åpne Teater: *Årsberetning 2000* (Oslo: 2001). På dette punktet treffer teatersjefen det sakskompleks som på dette tidspunktet, i forkant av den offentlige utredningen om norsk scenekunst, ble oppfattet som en hovedproblemstilling, nemlig formidlingssituasjonen for

tekster, etter skal det også sette seg som mål å produsere et regulært publikumstilbud av ny dramatik. Og hvilke muligheter har teatret til eventuelt å kombinere disse to rollene? Disse spørsmålene blir nødvendigvis sentrale også i den foreliggende evaluering av Det Åpne Teater.

Forestillingsproduksjon som middel og mål

Produksjonsvirksomheten ved Det Åpne Teater (egenproduksjoner og samproduksjoner) ser ut til å begrunnes på to måter. Dels beskriver Det Åpne Teater produksjonsvirksomheten som et virkemiddel i utviklingsarbeidet. Dels blir produksjonen av et publikumstilbud i stigende grad framstilt som et mål i seg selv.

Forestillingsproduksjon som virkemiddel i utviklingsarbeidet

På den ene siden argumenterer teatret for at en integrert manusutviklingsprosess – fra utvikling av manus til produksjon av forestilling i ett strekk – gir mer realitetsfølelse og derfor mer motivasjon og energi, og til slutt et bedre tekstlig resultat. Den integrerte manusutviklingsprosessen er en kollektiv prosess mot et felles mål, dette i motsetning til dramatikerens ensomme arbeid ved skrivebordet. En av årsberetningene innledes med noen betraktninger fra teatersjefen på dette punktet:

Det Åpne Teaters kjernevirksomhet er utvikling av samtidsdramatik, og skal også i følge vedtektene innebære et mindre antall produksjoner pr. år. [...] For et teater som arbeider med utvikling og faglig heving blant dramatikere, bør det å sette opp enkelte av de tekstene som utvikles ved teatret være en selvfølgelig del av virksomheten. Produksjon er avgjørende for en dramatikers muligheter til faglig og kunstnerisk virksomhet.

Gjennom å tilføre Det Åpne Teater midler til produksjoner vil man oppnå langt mer enn at en håndfull tekster kommer på scenen hvert år. Det vil føre til at flere dramatikere kan komme opp på et nivå der de kan bli satt opp på andre teatre. Det er snakk om en investering i den norske dramatikens framtid.²⁰

Som et tilleggsargument i denne sammenheng nevnes *den korte produksjonstiden* ved Det Åpne Teater, som gjør det lettere å fastholde en (individuell/kollektiv) kunstnerisk tanke og glød fra første dramatiske konsept til premiere. (En tidligere

de frie sceniske gruppene og samarbeidsforholdene mellom det frie og det institusjonelle feltet (Jf. NOU 2002:8).

²⁰ Franzisca Aarflot: "Scenekunstheltet i forandring", i *Det Åpne Teater, Årsberetning 2000* (Oslo: 2001)

praksis med å integrere publikum i selve utviklingsarbeidet, ved å arrangere åpne lesninger og verkstedssesjoner, inngår imidlertid ikke lenger i Det Åpne Teaters arbeidsmetode.)

Disse argumentene grunner seg på tanken om at dramatikken har sin opprinnelse – historisk og estetisk – i et produserende teatermiljø, i et teaterhus og blant skuespillerne, og at dramatikken fortsatt ideelt sett bør framstilles i et levende teater, og ikke hjemme på skrivepulten.

Utviklingen av Det Åpne Teater til et regulært, produserende teaterhus

På den andre siden ser ambisjonen om å bli et produserende teaterhus på Grønland ut til å skille seg ut som et separat og uavhengig mål for Det Åpne Teater. Dette kommer til uttrykk i strategiplanens ambisjon om å være ”den viktigste arenaen for publikum som ønsker å følge med i hva som rører seg i samtidsdramatikken”.²¹ I forbindelse med planene om utbygging av teaterhuset appellerer teatret til myndighetene om å gripe sjansen til å ”gi Norge og Oslo sin egen Scene for Samtidsdramatikk – med et kontinuerlig tilbud til publikum der norsk (og internasjonal) samtidsdramatikk spilles hver kveld”.²²

I overensstemmelse med disse ambisjonene betraktes egenproduksjoner og samproduksjoner i sammenheng med gjestespillene og en rekke andre publikumstilbud (drift av bar/kafé, arrangering åpne onsdagskvelder, konserter osv.) som en helhet av tilbud og aktiviteter som skal bygge teatrets grensesnitt mot omgivelsene, både nasjonalt og lokalt. Teatret har i tråd med dette i den senere tid søkt å styrke kompetansen på publikumsutvikling.

Ikke minst er Det Åpne Teater opptatt av nærmiljøet på Grønland i Oslo øst, med en kulturelt og sosialt sterkt sammensatt befolkning og sterke urbane utviklingskrefter. Både i produksjon og formidling involverer teatret seg i de nære omgivelsene og søker å utvikle samarbeid med aktører i bydelen. I dette er Det Åpne Teater tydelig inspirert av britiske forbilder som Tricycle Theatre i London.

²¹ Det Åpne Teater: *Det Åpne Teater 2003–2008* (Oslo: 2003), jfr. www.detapneteater.no/ (26.9.2004).

²² Det Åpne Teater: *Årsberetning 2002* (Oslo: 2003).

Men selv om Det Åpne Teater de siste årene har lagt mye energi i å utvikle seg til et fullverdig produserende teaterhus, forsikrer teatrets folk at det fremdeles er manusutviklingsarbeidet som utgjør kjernevirksomheten, og man erkjenner at Det Åpne Teater som produserende teaterhus ennå befinner seg på et primitivt stadium. Og på tross av de høye ambisjonene i strategiplanen, presiserer teatrets folk at det ikke er slik at man på død og liv selv skal produsere de tekstene som utvikles ved teatret. Det essensielle er tross alt at dramatikken kommer på scenen og ut til publikum, heter det fra teatrets side. Valget mellom å produsere teksten selv og å overlate den til andre teatre, er ifølge teatret et pragmatisk valg som beror på omstendighetene rundt hvert enkelt stykke.

På den annen side framhever man nettopp konkurranseforholdet til de øvrige teatrene som en positiv utfordring. Lavbudsjettprofilen og en form for ”dogme”-estetikk i produksjonene gir Det Åpne Teater et motkulturelt særpreg og en form for ”street credibility” i forhold til de store institusjonsteatrene og det offisielle teater-Norge. Teatrets ansatte er dessuten sikre i sin sak når de hever at det finnes nyskrevne kvalitetstekster som ikke passer ved de andre teatrene, og som Det Åpne Teater derfor er nødt til å ta ansvaret for selv.

Disse argumentene, sett under ett, tyder på at teatret ikke har et helt avklart forhold til sin egen framtidsstrategi.

4 ORGANISERING

Organisasjonsform og styre

Det Åpne Teater er organisert som en stiftelse. I vedtektene heter det at stiftelsen skal ledes av et styre bestående av fem personer som oppnevnes for en periode på tre år.²³ I tråd med tilråding fra evalueringsutvalget av 1993, har styret i dag en partssammensetning med representanter for de relevante organisasjonene på området – Norske Dramatikeres Forbund, Norsk Skuespillerforbund, Norsk Sceneinstruktørforening og Norsk teater- og orkesterforening. I tillegg er de ansatte ved teatret representert. Styret står for den overordnede organiseringen av virksomheten, ansetter daglig leder og andre medarbeidere, utarbeider instruks for de ansatte osv. Styremedlemmene er pr. i dag:

- Eirik N. Brøyn (for Norsk Sceneinstruktørforening)
- Arthur Johansen (for Norske Dramatikeres Forbund)
- Siv Svendsen (for de ansatte)
- Sigmund Sæverud (for Norsk Skuespillerforbund)
- Kjell Wester, leder (for Norsk teater- og orkesterforening)

Virksomhetsområder og bemanning

Det Åpne Teater har sine folk fordelt på fem virksomhetsområder: ledelse, administrasjon, teknikk, dramaturgiat og kafé. Vi snakker om i alt ni hele årsverk fordelt på ti personer: ett årsverk i ledelsen, to og et halvt årsverk i administrasjonen, tre og et halvt årsverk på teknikk, to årsverk i dramaturgiatet og et halvt årsverk i kafeen. I tillegg kommer sivilarbeidere og praksisplasser.

Fram til 1999 ble Det Åpne Teater ledet av grunnleggeren, skuespilleren Anne May Nilsen. Det er riktig å karakterisere henne som kulturentreprenør og primus motor i en klassisk nettverks- og prosjektorganisasjon. Fra januar til mai 1999 fungerte dramaturg Ragnhild Mærli som daglig leder i påvente av utlysning og ansettelse av ny leder. Stillingen skulle heretter være en åremålsstilling, med varighet av fire år. I mai 1999 tiltrådte nåværende daglige leder, instruktør og

²³ Vedtektene er gjengitt blant vedleggene bakerst i rapporten (s. 82).

dramatiker Franzisca Aarflot. Hun er nå inne i sin andre åremålsperiode. Daglig leder ved Det Åpne Teater har i dag tittelen ”teatersjef” og arbeider i full stilling.

Ragnhild Mærli er fast ansatt på heltid som sjefsdraturg. Også Gunhild Nymoen er ansatt på fulltid i dramaturgiatet, men på engasjement. Hun er for tiden i permisjon, og dramatikerens Jesper Halle fungerer i mellomtiden som vikar. Altså to hele stillinger, hvorav én fast stilling og ett engasjement. I tillegg inngår teatersjefen i dramaturgiatet og utfører de samme oppgavene som de øvrige dramaturgene. I tillegg til de ansatte i dramaturgiatet, har Det Åpne Teater praksisplasser for dramaturgstudenter og andre i rekrutteringsfasen. Praksisplassene er ulønnet.

Det Åpne Teater hadde i 2004 følgende personer i administrasjonen:

- Silje Honningdal, administrator og informasjonsmedarbeider, engasjement full stilling
- Siv Svendsen, administrator, engasjement full stilling (for tiden i permisjon)
- (Sara Ousdal, informasjonsleder t.o.m. 30. juni, engasjement full stilling)

Fire personer arbeidet som sceneteknikere:

- Charles Mena, teknisk sjef, fast ansatt i full stilling
- Sverre R. Fjeldberg, scenetekniker, fast ansatt i halv stilling
- Cathrine Kleivdal, scenetekniker, engasjement full stilling
- Kenneth Jordhøy, scenetekniker, engasjement full stilling

Anne Grete Storvik er kafévert i halv stilling. Det Åpne Teater har også sivilarbeidere. I 2003 var det to stykker, og oppgavene omfatter resepsjonstjeneste, sentralbordtjeneste, teknisk assistanse, renhold og forefallende arbeid.

Eksterne konsulenter

Det Åpne Teater bruker et nettverk av eksterne fagfolk (dramaturger, instruktører og skuespillere) som manuskonsulenter. Det er vanligvis én ekstern og én intern konsulent som har ansvaret for hvert prosjekt. De eksterne konsulentene i 2003 var ifølge årsmeldingen:

- Aksel-Otto Bull, instruktør
- Kenneth Dean, instruktør
- Hilde Grythe, skuespiller/konsulent
- Barthold Halle, instruktør/konsulent

- Runar Hodne, instruktør (verksted)
- Anne-Karen Hytten, instruktør
- Jesper Halle, dramatiker/konsulent
- Kristina Kjeldsberg, instruktør
- Kari Koksvik, instruktør
- Gunhild Nymoen, dramaturg
- Line Rosvoll, instruktør
- Hanne Tømta, instruktør/konsulent og tolk

Nåværende teatersjef fikk ved tiltredelsen etablert et Kunstnerisk råd, som trådte i funksjon i 2000.²⁴ Senere har dette organet gått under betegnelsen Faglig forum. Forumet oppnevnes av teatersjefen og rekrutteres fra de interne og eksterne fagfolkene som fungerer som konsulenter i manusutviklingsarbeidet. Gruppen skal være et rådgivende organ for teatersjefen og komme med innspill til teatrets samlede faglige/kunstnerisk virksomhet. I 2003 besto Faglig forum av seks personer som jobber som frilansere for teatret: Aksel-Otto Bull, Hilde Grythe, Barthold Halle, Jesper Halle, Anne-Karen Hytten og Morten Thomte. Virksomheten i Faglig forum er for tiden nedlagt.

Lokaler

Siden 1987 har Det Åpne Teater holdt til i de gamle fabrikklokalene i Tøyenbekken 34 på Grønland i Oslo. I 1994 kjøpte teatret verkstedbygningen med støtte av Oslo kommune. Støtten beløp seg til 2,1 mill. kroner. Fasilitetene på Grønland omfatter Hallen med 165 sitteplasser, Prøvesalen med 40 plasser og Amfisalen i ”Skuret” med 65 plasser. I tillegg kommer bl.a. administrasjonslokaler og kafé.

I forbindelse med ny reguleringsplan for området Stiklestad-kvartalet og planene for en storstilt utbygging av området, så Det Åpne Teater i 2003 muligheten for en etterlengtet arealutvidelse. Blant annet ønsker teatret ny scene og nye prøvelokaler.

²⁴ I årsberetningen for 2000 sto det følgende om formålet med rådet ”KR skal være et rådgivende organ for Kunstnerisk leder i forhold til teatrets virksomhet. KR skal fungere som et faglig forum for arbeidet med manusutvikling. Kunstnerisk råd er sammensatt av de konsulenter/dramaturger som er knyttet til teatret, enten gjennom ansettelse eller på frilansbasis. I 2000 var disse medlemmer i KR: Ragnhild Mærli, Line Rosvoll, Jesper

Ønsket om å bygge ut lokalene henger sammen med Det Åpne Teaters ambisjon om å bli et fullverdig produserende teaterhus.

Teatret henvendte seg til Kultur- og kirkedepartementet og Oslo kommune med søknader om midler til å realisere byggeprosjektet, men det var Stortingets Familie-, kultur- og administrasjonskomité som grep tak i saken. I forbindelse med stortingsbehandlingen av statsbudsjettet for 2003 bad komiteen Kultur- og kirkedepartementet og Norsk kulturråd ”bidra til at disse planene kan realiseres”.²⁵ Den 1. mars 2004 rettet stortingsrepresentanten Britt Hildeng (A) et spørsmål til kultur- og kirkeminister Valgerd Svarstad Haugland om hva statsråden har gjort for å følge opp saken. I sitt svar av 25. mars uttalte ministeren til Stortinget at ”departementet på grunnlag av de foreliggende planer ikke fant det tilrådelig å bidra til realiseringen av planene”. Ministeren viste i den anledning til en rekke urealiserte kulturbyggprosjekter i Oslo med høyere prioritet. Om Det Åpne Teater sa hun ellers:

Det vil i årene fremover være ønskelig å styrke satsningen på ny norsk dramatikk. En slik styrket satsning bør imidlertid skje på flere måter og gjennom flere miljøer. Selv om jeg ikke har funnet det riktig at departementet bidrar til å realisere Det Åpne Teaters planer om påbygg, vil økt tilskudd til virksomheten til Det Åpne Teater være aktuelt i en slik bredere sammenheng.²⁶

Det Åpne Teater står i en særdeles heldig posisjon i og med at teatret eier både tomten og huset. Denne ressursen er uvanlig utenfor feltet av større teaterinstitusjoner.

Prosjektarbeid og nettverksbygging

Det tradisjonelle teaterhuset – institusjonsteatret – er i stor grad en selvforsynt og lukket organisasjon, og ressursene som trengs i hvert ledd av virksomheten, finnes som regel innenfor husets vegger. I nordisk sammenheng har det tradisjonelle teaterhuset en offentlig finansiering som gjør at det kan holde seg med eget bygg og fast ansatte i en rekke kunstneriske, tekniske og administrative funksjoner. I statsbudsjettet grupperes disse teatrene som ”nasjonale institusjoner” eller

Halle, Lene Teigen (t.o.m. mars), Kari Bunæs (t.o.m. september) Arild Støfring (t.o.m. mars), Morten Thomte (fra mai)”. Det Åpne Teater: *Årsberetning 2000* (Oslo: 2001).

²⁵ Budsjett-innst. S. nr. 2 – 2002-2003, s. 86, jf. <http://www.stortinget.no/innb/innb-200203-002.html> (12.1.05).

²⁶ <http://epos.stortinget.no/database/epos/spmliste.stm?sakid=29268&vismeny=> (12.1.05)

”regionale institusjoner”. De er gjennom sin interesseorganisasjon, Norsk teater- og orkesterforening, forpliktet til å yte tariffmessig lønn og honorar som er avtalt med yrkesorganisasjonene.

Det Åpne Teater hører ikke til denne gruppen, men har likevel mange trekk til felles med det tradisjonelle institusjonsteatret. I kraft av et offentlig driftstilskudd på drøye fire mill. kroner – som ikke er stort i sammenligning med de offisielle, nasjonale og regionale institusjonene, men likevel substansielt i sammenligning med mange mindre scenekunstvirksomheter som ofte ikke har noen form for fast driftsstøtte – kan Det Åpne Teater holde en stab på hele ti personer (ni årsverk). Lønnskostnaden sluker en stor andel av budsjettet. Organisasjonsplanen har en klar struktur med veldefinerte funksjoner. Et annet institusjonssærtrekk er det faktum at teatret disponerer egen teaterbygning. Dette er en stor ressurs i bestrebelsene på å bli et fullverdig produserende teaterhus. Som vi skal se, er aktivitetsmangfoldet meget stort men likevel alltid på en eller annen måte knyttet til en spesialisert og veldefinert, og dessuten tradisjonsrik kunstnerisk virksomhet, nemlig dramatikken og det dramatiske teater, dvs. nettopp den klassiske europeiske kunstformen institusjonsteatrene holder i hevd.

I tillegg til institusjonsteatrene, har vi i Norge også en gruppe av mindre teatre eller teatergrupper som holder det gående med et mer beskjedent offentlig tilskudd og har færre ansatte. Disse institusjonene har ofte mer tilfelles med den typiske *prosjekt- og nettverksorganisasjonen*. Virksomheten i prosjekt- og nettverksorganisasjonen foregår i hovedsak på prosjektbasis, ettersom økonomien verken tillater mange faste ansettelse, fullt utbygde produksjonsfasiliteter eller egne faste lokaler. Prosjektene initieres, finansieres, bemannes og gjennomføres prosjekt for prosjekt, og organisasjonen er derfor avhengig av en stor kontaktflate mot omverdenen, basert på en omfattende nettverksbygging. Den interne organiseringen er løs og uformell, og virksomheten er avhengig av idealistiske nøkkelpersoner med smittende engasjement og av deres personlige nettverk.

Selv om Det Åpne Teater har klare trekk fra institusjonsteatret, har det også mye til felles med den klassiske prosjekt- og nettverksorganisasjonen. Målsetningen er generell og kan favne nærmest alt som har med ny dramatik å gjøre (utvikling av tekster, pedagogikk, produksjon av forestillinger). Arbeidsformen prosjektorientert og aktivitetspektret meget bredt, og det kan stilles spørsmål om alle aktivitetene er like godt forankret i målene. Selv om kjernevirksomheten, utviklingen av ny dramatik, drives etter en relativt fast prosedyre, er prosjektaktiviteten *rundt*

kjernevirksomheten høyt oppdrevet. Selv om staben er sterk og stabil i antall og funksjon, er nettverkene vidstrakte og samarbeidspartene tallrike. Om kjernevirksomheten er veldefinert og tradisjonsrik, synes vi, i likhet med mange av våre informanter, at teatrets profil likevel er svak og utydelig. Sannsynligvis er dette en konsekvens av det store aktivitetsmangfoldet. Selv om de offentlige tilskuddene er stabile, er økonomien som helhet sammensatt og har en betydelig innslag av uformell bytte- og frivillighetsøkonomi som ikke forekommer i de offisielle teaterinstitusjonene. Teatret er da heller ikke medlem av Norsk teater- og orkesterforening.

Alle disse enkelttrekkene omtales separat i rapporten. Her skal vi foreløpig konkludere med at Det Åpne Teater er en hybrid organisasjon, med trekk både fra en historisk, institusjonelt og estetisk veldefinert modell og fra en mer moderne, dynamisk og eksperimentell modell.

5 VIRKSOMHET

Dramatisk utviklingsarbeid

Det viktigste elementet i Det Åpne Teaters virksomhet er arbeidet med utvikling av nye dramatiske tekster. Dette arbeidet har flere sider. Dels mottar teatret hvert år en stor mengde manuskripter fra forfatterne, og disse skal alle leses og vurderes av en av de tilknyttede dramaturgene. Noen av de innsendte manuskriptene vurderes som interessante for videreutvikling, og kan da bli gjenstand for en *dramalesning*. Etter at forfatteren eventuelt har bearbeidet teksten videre i lys av dramalesningen, kan det gjennomføres en lesning nr. 2. I andre tilfeller er det aktuelt å la teksten bli gjenstand for et *verkstedarbeid*. Denne arbeidsformen innebærer at flere personer og flere ressurser settes inn i utviklingsarbeidet. Det bringes inn instruktører og skuespillere og andre fagfolk som kan bidra til utviklingen av teksten.

Proessen det enkelte manuskriptet gjennomgår ved Det Åpne Teater, er kollektiv og involverende, i samsvar med tidligere tiders teaterarbeid, hvor dramatikerens oftest var sterkere integrert i teaterhuset og den daglige teaterproduksjonen – dramatikerens var gjerne selv skuespiller eller instruktør. ”Alle som vil skrive for teatret, må forstå at teatret er en kollektiv kunstart”, heter det i teatrets søknad om driftstilskudd for 2002: ”Den beste måten å forstå det på er å møte teatrets kunstnere allerede i en skriveprosess. På Det Åpne Teater er skuespilleren sentral i arbeidet med tekstutviklingen.”

Likevel mener teatret at prosessen må tilpasses den enkelte tekstens egenart og dramatikerens behov. På hjemmesidene til teatret finner vi følgende invitasjon til dramatikerne:

Alle dramatikere – både etablerte og de som er i startfasen – er velkomne til å sende dramatikken sin til Det Åpne Teater for å få hjelp til å utvikle den videre.

Teatret bestreber seg på å gi konstruktive, inspirerende og faglig velfunderte tilbakemeldinger til dramatikerne. I de fleste tilfeller skjer det gjennom møter med en eller flere av våre tilknyttede konsulenter/dramaturger.

Dersom teatret oppfatter en tekst som lovende men uferdig går vi ofte inn i en prosess der dramatikerens arbeider videre med teksten og får flere runder med tilbakemeldinger.

Dersom vi tror det kan hjelpe dramatikerens i arbeidet med teksten arrangerer vi gjerne interne lesninger eller verksteder i den grad teatret har ressurser til det.

I manusarbeidet er Det Åpne Teater alltid opptatt av å ta vare på den enkelte teksts egenart og den enkelte dramatikers stemme, samtidig som vi ser det som viktig å gi dramatikerens et realistisk bilde av tekstens kvaliteter og muligheter.

Målet med utviklingsarbeidet er å utvikle dramatiske tekster av høy kvalitet. Disse tekstene kan følge ulike veier videre mot framføring. Mange dramatikere vil sikte mot å selge teksten til et av teaterhusene, og Det Åpne Teater kan være et kontaktledd og promotor overfor disse – en slags dramatikkmegler. Andre dramatikere er allerede på forhånd tilknyttet en produserende virksomhet, for eksempel en fri scenisk gruppe, og vil ta manuskriptet med tilbake til den for produksjon. Det Åpne Teater vil i slike tilfeller kunne stille sine egne scenefasiliteter til disposisjon for forestillingsprosjektet. Endelig kan Det Åpne Teater selv bestemme seg for å produsere forestillingen. I tillegg til ren egenproduksjon med visning på egen scene, forekommer det her ulike former for samproduksjon med andre teatre, med visning enten på egen scene eller på samprodusentens scene.

Når et manuskript antas ved Det Åpne Teater, trekkes forfatteren aktivt inn i utviklingsarbeidet. I styrets ”forslag til retningslinjer” fra 1999 heter det at forfatterne skal lønnes, enten gjennom Kulturrådets støtteordning for ny, norsk dramatik eller på annen måte. Enkelte forfattere var tidligere engasjert i en lønnet husdikterstilling som ble opprettet gjennom et samarbeid mellom Dramatikerforbundet og teatret (se nedenfor).

Manuskriptene

I styrets ”forslag til retningslinjer” fra 1999 heter det at teatret skal ”være åpent og tilgjengelig for alle som skriver/ønsker å skrive dramatik”.²⁷ Antall mottatte manuskripter de siste fem årene ligger etter teatrets oppgaver på gjennomsnittlig ca 150 stykker pr. år. Men inkludert i dette tallet er ulike versjoner av det samme stykket, så antall titler ligger anslagsvis under halvparten. I 2003 mottok teatret 175 manuskripter av alle slag, fordelt på 70 ulike titler. Selv om det skulle forholde seg slik at mange forfattere sender inn flere enn ett manuskript, kan vi slutte at et høyt antall dramatikere henvender seg til Det Åpne Teater. Det er ikke kjent hvilket forhold disse har til teatret på forhånd. Representanter for teatret opplyser at teatret i mange tilfeller selv tar initiativ til nye manuskripter i samarbeid med forfattere i teatrets nettverk.

²⁷ Det Åpne Teater: *Det Åpne Teater. Forslag til retningslinjer vedrørende virksomheten ved Det Åpne Teater* (1999).

Alle de mottatte manuskriptene bearbeides på en eller annen måte. Som et minimum leses hvert manuskript av en av teatrets interne eller eksterne manuskonsulenter. I 1999 ble det innført et krav om minst to lesere, og man tilbød også alle forfatterne, som et minimum, et møte med to manuskonsulenter. Det siste året har man strammet inn på praksisen, og en del manuskripter blir lagt til side straks, med et begrunnet avslag til forfatteren, skriftlig eller muntlig. De manuskriptene som tas inn til videre prosess, blir tatt hånd om av et team av to konsulenter, vanligvis én fra teatrets eget faste dramaturgiat og én ekstern konsulent. De mest interessante manuskriptene blir gjenstand for dramalesninger eller bearbeidet i dramatikkverksted, og enkelte blir satt opp på teatrets egen scene og inngår i publikumstilbudet. Det Åpne Teater legger stor vekt på at opplegget tilpasses det enkelte manuskriptets karakter og hver enkelt dramatikers behov.

Dramalesninger og dramatikkverksteder

En dramalesning består i at teksten prøves ut ”rundt bordet” med skuespillere, dramaturg og andre fagfolk. Det Åpne Teater legger vekt på å bruke erfarne skuespillere: ”En lesning med erfarne skuespillere klargjør flere problemstillinger om karakterene, om historien, om handlinger, konflikter, vendepunkt og om språket.”²⁸

Når Det Åpne Teater gjennomfører en *verkstedprosess* på grunnlag av en dramatisk tekst, innebærer det at man arbeider med teksten i et scenerom eller ”på golvet”. Arbeidet ledes gjerne av en instruktør, og i tillegg til dramaturgen og skuespillerne kan også andre fagfolk være trukket inn, for eksempel musikere og dansere. Så langt kan verkstedet ligne regelrette prøver i teaterproduksjon. Hensikten er imidlertid ikke å lage en forestilling av en foreliggende tekst, men å skape selve teksten. Dramatikeren videreutvikler teksten i lys av erfaringene fra verkstedarbeidet, og dramaturgen bidrar som konsulent. Det er en forutsetning at dramatikeren arbeider med teksten både under og etter verkstedprosessen.

I årsberetningene oppgir teatret som regel et samlet tall for både dramalesninger og dramatikkverksteder, og tallet kan variere fra under 20 til over 40. I 2003 ble det ifølge årsberetningen gjennomført 17 lesninger/verksteder. Blant

²⁸ Det Åpne Teater: *Søknad om drifttilskudd for 2002*.

verkstedprosjektene i 2003 kan vi nevne *Jeg triller på en sykkel* av Kristin E. Bjørn som ble bearbeidet på Det Åpne Teater på oppdrag fra Hålogaland Teater i Tromsø. Hålogaland Teater har senere kjøpt stykket av Bjørn for produksjon i 2004 eller 2005. Videre ble Grenland Friteaters stykke *Venter på jenter* bearbeidet ved Det Åpne Teater. Stykket hadde uroppførelse i Porsgrunn våren 2003. Verkstedene som ble arrangert i forbindelse med prosjektet Solar Plexus, et skrivefellesskap for unge dramatikere, er regnet med her. Likeledes verkstedene i forbindelse med det norsk-britiske skrivefellesskapet Wild Lunch.

I årsberetningen for 1999 fortelles det om visse omlegginger i utviklingsarbeidet, i forbindelse med den nåværende teatersjefens tiltredelse. Det ble innført et minstekrav om minimum to lesere på hvert manus som sendes inn til teatret. Flere lesninger ble gjennomført som interne arrangementer, dvs. ikke åpne for publikum. Videre ble det innført en framgangsmåte med verkstedbearbeidelse av mindre utsnitt av manuskriptene i stedet for hele stykket under ett, noe som gjør det mindre aktuelt med visninger for publikum. I 2004 er praksisen strammet inn ved at langt færre tekster gjøres til gjenstand for bearbeidelse, lesninger og verksteder, og flere tekster avvises.

Husdikterstillingen (til og med 2002)

I samarbeid med Norske Dramatikeres Forbund hadde Det Åpne Teater tidligere en husdikterstilling. Det kunne være flere engasjerte husdiktere i løpet av ett år, og engasjementsperioden kunne variere fra en til seks måneder. Honoraret var på ca. 20 000 kroner pr. måned.²⁹

Husdikterstillingen opphørte i 2002, og Det Åpne Teater og Dramatikerforbundet har i stedet gått sammen om å finansiere et fullt dramatikerhonorar i forbindelse

²⁹ I styrets "forslag til retningslinjer" fra 1999 het det om husdikterstillingen: "For fremtiden er det ønskelig med én til to dramatikerstillinger som går parallelt. For at dramatikeren skal ha tilstrekkelig utbytte bør oppholdet være på minimum 3. mnd, helst 6 mnd. I det aktuelle tidsrommet må dramatikeren ha dette som hovedbeskjeftigelse – evt. få permisjon fra annen stilling. Hun/han skal også følge andre prosjekter som i denne tiden finner sted på DÅT." Jf. Det Åpne Teater: Forslag til retningslinjer vedrørende virksomheten ved Det Åpne Teater (1999). I 1999 satt Eirik Ildahl, Lisbeth Hiide, Nina Grünfeld og Erling Kittelsen i husdikterstillingen. I 2000 var følgende forfattere husdiktere: Eirik Tveiten, Thor Rummelhoff, Tommy Sørbø og Niels Fredrik Dahl. I 2001 var Eirik Tveiten, Stephen Hutton, AIS Lygre og Inger Johanne Strøm husdiktere.

med en årlig hovedproduksjon. I 2003 ble stykket *Arv* av Gyrid Axe Øvsteng valgt ut blant 70 innsendte forslag. Stykket skal etter planen settes opp i 2005.

Skrivefellesskap

I tillegg til å arrangere tverrfaglige dramalesninger og dramatikkverksteder har Det Åpne Teater bidratt til etablering av ulike *arbeidsfellesskap* hvor dramatikere arbeider sammen og er hverandres konsulenter. Gruppene får bistand av dramaturger og skuespillere etter behov: ”Ikke alle dramatikere ønsker å arbeide med konsulenter. Noen velger å danne et fellesskap der dramatikerne selv leser og kommenterer hverandres arbeid og dramaturgiske problemstillinger”, heter det i en av teatrets søknader om driftstilskudd.

Teatret tok for første gang initiativ til et slikt arbeidsfellesskap i 1999, kalt Dramatisk arbeidsfellesskap. En prosjektgruppe med representanter for Dramatikerforbundet, Norsk dramatikkfestival, Norsk dramaturgforum og Det Åpne Teater plukket ut seks dramatikere etter søknad, på grunnlag av innlevert skisse/synopsis. Prosjektet resulterte i fem ferdige tekster, hvorav to ble innkjøpt av teatre for produksjon ved en av teaterinstitusjonene. To nye arbeidsfellesskap – Nettverksgruppen og Mandagsgruppen – ble igangsatt i 2001, i samarbeid med blant andre Den Nationale Scene, Rogaland Teater og Nationaltheatret. Alle de tre arbeidsgruppene ble avsluttet i 2002. I 2004 har man drevet det internasjonale skrivefellesskapet Addicted Only, med deltakere fra Norge og Russland. For tiden er også skrivefellesskapet Wild Lunch i drift. Det Åpne Teater planlegger også et skrivefellesskap for utvikling av barnedramatikk.

Også prosjektet ungDÅT innebar etablering av skrivegrupper, denne gangen for ungdom mellom 15 og 20 år. På samme måte er det også innenfor prosjektet Solar Plexus snakk om skrivegrupper for unge dramatikere. Dette prosjektet ble avsluttet i 2003.

Internasjonalt samarbeid

Internasjonalt samarbeid står sentralt i Det Åpne Teaters virksomhet. I 1999 tok Det Åpne Teater initiativ til et nordisk samarbeid og inviterte til et møte med lederne for dramatikerutdanningene i nabolandene. Her ble det utformet planer for en nordisk samarbeidsmodell. Etableringen av prøveprosjektet for en dramatikerutdanning i Norge (Pilotprosjektet) var et resultat av dette nordiske samarbeidet. Ut over dette har det nordiske samarbeidet ikke latt seg videreføre.

I 2002 ble det igangsatt tre internasjonale dramatikersamarbeid etter skrivefelleskapsmodellen (se ovenfor). Et norsk/russisk samarbeidsprosjekt med tittelen Addicted Only involverte tre dramatikere fra hvert land. Dette var basert på skrivegruppemodellen fra ungDÅT. I 2003 ble det avholdt et verksted i Oslo og ett i Moskva, og teaterstykkene ble produsert i Oslo og St. Petersburg høsten 2004. I forbindelse med Pilotprosjektet (dramatikerutdanningen, se nedenfor) ble det iverksatt et prosjekt – kalt 11. september/Krig – hvor de norske dramatikerstudentene skulle samarbeide med serbiske dramatikerstudenter. Resultatet av samarbeidet ble presentert for publikum på Nationaltheatret i august 2003. Et norsk/britisk samarbeidsprosjekt mellom Det Åpne Teater og det britiske teatret Paines Plough med tittelen Wild Lunch ble også igangsatt i 2002. Prosjektet involverer seks dramatikere og er utformet etter en modell fra Paines Plough.

Ny dramatikerutdanning (Pilotprosjektet)

Det Åpne Teater tok i 2001 initiativ til å prøve ut en modell for en dramatikerutdanning i Norge. Det har ikke hittil eksistert et utdanningstilbud på dette feltet her i landet. Det toårige prosjektet ble kalt Pilotprosjektet og ble gjennomført i perioden 2001–2003 med tre dramatikerstudenter. Prosjektet ble gjennomført i samarbeid mellom Det Åpne Teater, Statens Teaterhøgskole, Nationaltheatret og Det Norske Teatret. I 2002 vedtok Kunsthøgskolen i Oslo å opprette en dramatikerlinje på mastergradsnivå etter modell av Pilotprosjektet. Det Åpne Teaters bidrag til gjennomføringen av Pilotprosjektet har vært å stille med prosjektleder (Ragnhild A. Mærli) og arrangere verksteder for de tre studentene. Det vites ikke om Det Åpne Teater skal utføre noen tjenester i forbindelse med den nye utdanningen.

Oversikt over tekster utviklet ved Det Åpne Teater

Vi presenterer her til slutt en oversikt over de dramatiske tekstene som er utviklet ved Det Åpne Teater, i samarbeid med en dramatiker, i perioden 1999 til i dag. Listen er basert på opplysninger fra teatret, men kategoriseringen er vår egen. Vi gjør oppmerksom på at graden av medvirkning til framstilling av tekstene fra Det Åpne Teaters side kan variere.

Tabell 1. Dramatiske tekster som er utviklet ved Det Åpne Teater i perioden 1999-2004

1. Tekster som er innkjøpt og produsert av profesjonelle teatre

Tegnspråkteatret: Else Berit Kristiansen, *Emma* (1999)
Nord-Trøndelag Teater: Torvald Sund, *Onkel Oscars sauost* (2001)
Teater Ibsen / Black Box: Pia Myrhvold, *Paintbox* (2001)
Trøndelag Teater: Jesper Halle, *24 mislykte nordmenn* (2003)
Det Norske Teatret: Tord Akerbæk *Herr Bima og herr Bramati* (2003)
Teaterhøgskolen, Frognerparken, Liv Heløe, *Leopard i parken* (2003)
Al Madina Theatre, Beirut: Erling Kittilsen, *På himmelen* (2003?)

2. Tekster som er innkjøpt av profesjonelle teatre, og som skal produseres i framtida

Opera Vest: Kari Saanum, *Herr Alkabars nese* (2005)
Haugesund Teater: Kristina Mauer, barnestykke, *Poteter har ingen vinger* (2005)
Haugesund Teater: Helge A. Holme, ungdomsstykket, *Gule piler* (2005)
Haugesund Teater: Egil Steinsfjord, *Kindertotenlieder*, (2005)
Nord-Trøndelag Teater: Torvald Sund, *Skolenissen*, (2005)
Teater Ibsen: Jesper Halle *Noras barn*, skoleforestilling (premiere jan 2005)
Sogn og Fjordane Teater: Rolf Losnegård, *Food for faen* (2006)

3. Tekster som ble satt opp av Det Norske Teatret i forbindelse med Pilotprosjektet (dramatikerutdanningen) – diplomoppgaver

Tre røyster (2002):
Gyrid Axe Øvsteng, *Linedans*
Liv Heløe, *I en butikk*
Kim Atle Hansen, *Avkom*

4. Tekster som er produsert på Det Åpne Teater og senere ved andre teatre

Lene Therese Teigen: *Mater Nexus*, Stockholms Stadsteater 2002, Helsinki Stadsteater 2003 med flere
Jesper Halle: *Isbjørnen og jeg*, Baltic House Theatre, Russland (2004)
Ingrid Sandberg, *Som en film* (2001?), Chimera productions, Nicola Samad³⁰

5. Tekster som er produsert på Det Åpne Teater³¹

Eirik Tveiten: *Rom for forandring* (2002)
Wetle Holtan: *De som lever* (2002 – Ibsenprisen 2003)

³⁰ Samad spilte også i produksjonen på Det Åpne Teater.

³¹ De fleste her er trolig også innkjøpt av nordiske teaterforlag.

Wetle Holtan: *Dikteren* (2004 – representerer Norge under Nordiske Teaterdager i Paris 2005)

Niels Fredrik Dahl: *Som torden* (2000, Ibsenprisen 2002, Fringe First 2001, utgitt Gyldendal)

Turid Svensøy: *Den første* (2003)

Kari F. Brønne: *Langerleverlivet* (2003)

Lars Vik: *Balladen om Bohm og Bøhmer* (2005)

Gyrid Axe Øvsteng: *Arv* (2005)

6. Tekster som er produsert av frie grupper og uavhengige dramatikere (inkl. samproduksjoner)

Grusomhetens Teater (regi Lars Øyno): Bror Wyller, *Babylons rødme*

Grenland Friteater: Anne Sophie Erichsen, *Venter på jenter* (2003)

Musidra Teater: Camilla Tostrup, *Røverdronningen* (2002)

Marit Solbu: *Stille og rolig* (et av Det Åpne Teaters bidrag på Nationaltheatrets Samtidsfestivalen 2001)

Teater Joker, Silje Vethal og Niels Peter Underland, *Brødre* (2004)

Teater Nødutgang: Eirik Tveiten, *Flukten* (2001)

Tre engler bak øret: Inger Johanne Strøm m.fl., *Det store angreshowet* (2000)

Dårekisten Teater (dukketeater): Kjell Matheussen, *Drømmeren*

Dårekisten Teater (dukketeater): Kjell Matheussen, *Prinsessen på erten*

Temte Productions: Kyrre Andreassen, *Polar* (2001)

Barske Glæder: Janne Langaas, *Prinsessen av Lilleland*, (2001)

Stephen Hutton, *Taxi*

Verftet, Bergen: Stig Amdam, *Id* (2004)

Berit Nermoen: *Tora Grimsdatter* (Folkemuseet)

Lewis Manthus, *5 kuler i kammeret*

Inger-Margrethe Lunde, *Svanesang*

7. Kjøpt av teater

Kristin E Bjørn, *Jeg triller på en sykkel* (Hålogaland Teater, planlagt produsert 2005)

8. Kjøpt av teaterforlag

Nordiska Strakosch: Lisbeth Hiide, *Valmuekrattet*

Nordiska Strakosch: Pelle Sandstrak, *Room Service*

Columbine: Tord Akerbæk, *Bondesoldaten og leiesoldate*

Columbine: Arne Lygre *Min. Naken*

9. Filmmanus

Lena Steimler, *Nisse på ville veier* (Nordisk Film)

10. Pilotprosjektet

3 enaktere på Nationalteatret og 3 på Det Norske Teatret i 2002/2003 av Liv Heløe, Gyrid Axe Øvsteng og Kim Atle Hansen (de siste er nevnt i listen over kjøp og produsert teatre, og er også sendt inn fra Det Norske Teater til Ibsenpris-juryering)

3 kvarterstekster kjøpt av UD og lest på Nationaltheatret

11. Annet (korttekster/lesninger andre steder)

3 korttekster til Ibsenfestivalen 2002 (Lisbeth Hiide, Turid Svensøy og Kari F Brønne)

Forestillingsvirksomhet

Det Åpne Teater har alltid drevet en viss egenproduksjon av forestillinger, basert på tekster som er utviklet ved teatret. I tillegg til rene egenproduksjoner blir enkelte forestillinger til i samproduksjon med andre aktører og framført enten på egen scene eller et annet sted. Dessuten stiller Det Åpne Teater seg også til rådighet for gjestespill, dvs. forestillinger basert på nye tekster hvor teatret verken har deltatt i utviklingen av manus eller bidratt i forestillingsproduksjonen. Tidligere var også mange dramalesninger og dramatikkverksteder åpne for publikum.

I kapitlet om mål og virkemidler drøftet vi argumentene for en betydelig forestillingsaktivitet ved Det Åpne Teater. Teatret kommer mange steder i sine dokumenter tilbake til dette spørsmålet. I årsberetningen for 1999 sier teatersjefen i sin innledende merknad:

Det er avgjørende for et teater som utvikler ny dramatikk også å være et produserende teater. En tekst er ofte ikke ferdig før den har premiere, og dramatikerens kunnskap om teatrets verktøy og prosesser er en viktig del av hennes/hans fagkunnskap.³²

I teatrets søknad om driftstilskudd for 2002 heter det:

- *En dramatisk tekst er partitur av sceniske notasjoner.*
- *Et skuespill er ikke ferdig før det har hatt premiere.*
- *Et manus skrevet for scenen er et av flere elementer i det ferdige produktet: forestillingen.*

Det er mange måter å uttrykke det sentrale faktum at for en dramatiker er erfaringen av det å bli satt opp (produsert) helt avgjørende for hennes/hans utvikling og potensial som teaterdikter. Det er også et ikke uvesentlig element av motivasjon i muligheten til å bli satt opp når man arbeider med en tekst. [...] Som landets pilot-scene for ny dramatikk, og drivhus for norsk teaters nye stemmer, er det uholdbart å ikke være i stand til å sett opp et lite utvalg tekster hvert år!³³

Teatersjefen drøfter dessuten spørsmålet i et eget notat fra 2003:

Vi mener det ikke er godt nok å utvikle gode manus. Et teater som arbeider med manusutvikling må også kunne produsere egne forestillinger som et resultat av dette

³² Det Åpne Teater: *Årsberetning 1999* (Oslo: 2000)

³³ Det Åpne Teater: *Søknad om driftstilskudd for 2002*

arbeidet. Det Åpne Teater satser i 2003 på et bredt program, der 16 ulike stykker produseres for publikum, de aller fleste for første gang. Vi tror det er behov og interesse for en scene i Norge som viser ny norsk dramatikkk kontinuerlig.

For en dramatikers utvikling og potensial som teaterdikter, er erfaringen fra produksjon helt avgjørende. Det er naturligvis også et vesentlig element av motivasjon i muligheten til å bli satt opp når man arbeider med en tekst.

Like viktige er det å bygge opp et publikum for norsk samtidsdramatikkk. En økende etterspørsel og interesse vil få positiv effekt for alle teatrene i form av økt vilje til å satse på ny, norsk dramatikkk.

Høstens program viser at Det Åpne Teater er opptatt av barn og ungdom: ”Langerleverlivet” er utviklet i samarbeid med ungdom for ungdom, ”Den første” handler bl.a. om seksuell oppvåkning hos en tenåringsjente, ”En pike går i land” henvender seg til et ungt publikum, teatret inngår samarbeid med en ny skole (Lindeberg) – og i november setter teatret søkelys også på den yngste publikumsgruppen gjennom seminar/workshop.

Vi vil ikke selge et produkt eller en ferdig vare, vi ønsker et reelt samarbeid. Vi vil utveksle ideer, tanker, uttrykk og historier. Vi vil utfordre og bli utfordret tilbake.

Vi tror på handling og derfor har vi satset mye dette året på nettopp å begynne etableringen av teatret som en scene for samtidsdramatikkk. Vi ønsker publikum velkommen til et uhøytidelig teater, der de nye dramatikerstemmene råder scenen med det de har på hjertet – akkurat nå. Det er fersk vare, det er teater som engasjerer og kaller på latteren, det er teater som angår oss.³⁴

Egenproduksjoner og samproduksjoner

Teatrets egenproduksjon av forestillinger er basert på tekster som helt eller delvis er utviklet ved Det Åpne Teater selv eller i samarbeid med teatret. Produksjon av teaterforestillinger er som kjent kostbart, og målsetningen om tre egenproduksjoner pr. år viser seg vanskelig oppfylle ved teatret. Teatret har år for år søkt om økt statstilskudd for å ha penger til produksjon, som i søknaden om ekstra tilskudd for 2002:

Det Åpne Teater søker om en produksjonspott på kr. 600 000,-, hvorav halvparten er øremerket co-produksjoner – og dermed også vil komme det øvrige scenekunstheltet til gode. En relativt liten sum som vil gi stor uttelling i form av forestillinger.

Også i søknader om prosjektstøtte fra Kulturrådets støtteordning for fri scenekunst argumenterer teatret med at det faste tilskuddet ikke gir rom for produksjon.

³⁴ Det Åpne Teater: *En scene for samtidsdramatikkk. Notat av Franzisca Aarflo*t (Oslo: 2003)

I 1999 fortelles det om egenproduksjonen *Jeg vil også lage jul*, en barneforestilling av Lena Steimler. Den ble vist 13 ganger for et samlet publikum av 665 barn i alderen 4–8 år. Av samproduksjoner i 1999 var det følgende to:

- *Sinbads siste reise* av Sophia Kingshill (samproduksjon med Kenneth Dean Productions)
- *Stueluft* av Jon Fosse, Henrik Ibsen m. fl. (samproduksjon med !Bang Produksjoner)

I 2000 gjorde noen ekstraordinære tilskudd – tilskudd til aspirantstilling for sceneinstruktør (Kulturrådet), tilskudd fra organisasjonen Fritt Ord, ekstraordinær produksjonstøtte, tilskudd til dramatikerkontrakt (Kulturrådet) – det mulig å produsere Niels Fredrik Dahls *Som torden* i samarbeid med Nationalteatret. Dette var en videreføring av verkstedprosjektet *60 dager/6 dramatikere* i 1999. Regien var ved Aslak Moe og stykket fikk 14 visninger. Av samproduksjoner nevner årsberetningen tre:

- *Fem kuler i kammeret* av Lewis Manthus (samproduksjon med Hjelde/Støfring prod.)
- *Assistentene* av Erik Smith Meyer (samproduksjon med Norsk Dramatikkfestival og Det Norske Teatret)
- *Vår Frans av Assisi* av Ivar Kivedahl (samproduksjon med Oslo kommune og Gamle Oslo kirkeforum, planlagt siden 1999)

I 2001 presenterte teatret fem nye produksjoner (uoppførelser):

- *Mater Nexus* av Lene Teigen (samproduksjon med House of Stories, Det Norske Teatret og Nationalteatret)
- *Som en film* av Ingrid Sandberg (sideROM, samproduksjon med Chimera)
- *Stille og rolig* av Marit Solbu (samproduksjon med Solbu)
- *Like thunder* av Niels Fredrik Dahl (samproduksjon med Gilded Balloon, Skottland, int. premiere)
- *Onkel Oskars sauost* av Torvald Sund (samproduksjon med Nord-Trøndelag Teater)

I 2002 rapporterte teatret om fem nye produksjoner:

- *De som lever* av Wetle Holtan
- *Rom for forandring* av Eirik Tveiten
- *Kokila* av og med Kokila
- *Those who live* av Wetle Holtan
- *Like thunder* av Niels Fredrik Dahl (gjenopptakelse og internasjonal turné)

I 2003 ble det produsert/samprodusert åtte nye forestillinger:

- *Den første* av Turid Svensøy (egenproduksjon)
- *Langerleverlivet* av Kari F. Brønne (egenproduksjon)
- *Kokila* av og med Kokila (gjenopptagelse med endringer og turné)
- *Herr Bima og herr Bramati* av Tord Akerbæk (samproduksjon med Det Norske Teater, på scene 2)
- *Polar* av Kyrre Andreassen (samproduksjon med Temte productions, samt turné)
- *Røverdronningen* av Camilla Tostrup (samproduksjon med Musidra teater, turné)
- *Bombe!* (føljetong i 4 episoder)
- *Gudmoren* (føljetong i 5 episoder)

Enkelte av de egenproduserte eller samproduserte forestillingene presenteres som gjestespill ved andre scener i inn og utland. I 2002 viste teatret for eksempel forestillinger ved de internasjonale teaterfestivalene i Edinburgh og St. Petersburg samt på Lilla Teatern i Helsingfors.

Gjestespill på Det Åpne Teater

Den omfattende gjestespillvirksomheten ved Det Åpne Teater står godt i forhold til målsetningen om å være en ”arena for samtidsdramatikk, men denne virksomheten kan ikke sies å stå i noen direkte og nødvendig relasjon til kjernevirksomheten, utvikling av ny manus. I styrets ”forslag til retningslinjer” fra 1999 heter det følgende om gjestespill:

Det er ønskelig at teatre fra andre regioner i landet gjester hovedstaden med sine forestillinger. Særlig når det gjelder dramatikk av norske samtidsdramatikere. Også frie sceniske grupper ønskes som leietakere. Begge grupper må leie til en anstendig pris. Produksjoner med ny, norsk dramatikk skal ha de rimeligste leievilkår.

I 1999 nevnes følgende gjestespill:

- *Haven var helt hvid* med BAL/Verk fra Danmark
- *My own private furry* av/med Snelle Hall prod.
- *Where do you want to go tomorrow?* av/ med Amibience Theatre Enterprise
- *Alkymisten* av/med Solfrid Heier
- *Svanesang* av Inger Margrethe Lunde
- *Først på ballen* av/med Kjærlighetens slaver
- *Emma* av Else Berit Kristiansen
- *Punch Drunk* av/med Demo Dans/Eva Cecilie» Richardsen

- *Inanna* av/med Birgitte Grimstad
- *Feil dame søker riktig mann* av/med Elsa Kvamme
- *Columbine og nattens hemmeligheter* med Teater Cassandra
- *Sabina* av Alnæs/Nylund, FIA-teatret og Nord-Trøndelag Teater
- *Monolog-dialog for 3 skuespillere og et publikum* av/med DRAK/HATS

I 2000 følgende gjesteforestillinger:

- *De profundis* (Håkan Islinger)
- *Det finnes ikke Ray Ban briller i himmelen* (Teater Ibsen)
- *Vaskesekvensen* (Anne Marie Eriksen)
- *Lunatics* (Fusionsteatret 5fatale)
- *Den siste striptease* (Cathrine Myhre)
- *Venner for livet* (Small Man Theatre)
- *Hedda Gabler* (Ibsenfestivalen)
- *Fabellatores* (Fabellatores)
- *Ariel* (Barske Glæder)

I 2001 var det 12 gjesteforestillinger ved Det Åpne Teater (ikke listet opp i årsberetningen). I 2002 rapporterer teatret om 12 gjestespill ved Det Åpne Teater (ikke listet opp). Blant disse to internasjonale gjestespill.³⁵

I 2003 rapporteres det om følgende gjesteforestillinger:³⁶

- *Purple* av Jon Fosse (Lyceum Youth theatre, Scotland)
- *Ta meg på vengene* av Maria Tryti Vennerød (Sogn og Fjordane Teater)
- *Prinsessen av Lilleland* av Janne Langaas (Barske glæder)
- *Historier fra en glemt koloni* av Kristin E Bjørn (Samovarteatret)
- *Svensexa för Dick* (Svensexa, nordisk samproduksjon)
- *Mannen som förväxlade sin hustru med en hatt* av Sachs/Peter Brook (Lilla Teatern, Finland)
- *En pike går i land* av Dag Johan Haugerud (!Bang produksjoner)
- *En manns festival* – 4 forestillinger av og med Morten Jostad
- *Hando kjendo* av og med Teater Joker
- *Vinden viskar* av og med Masthuggsteatern (Sverige)

³⁵ *Gagarin way* fra Traverse Theatre og *And the ship sailed on* med Nola Rae.

- *Var der engang* av og med Carte Blance (DK)
- (avgangsforestillingen til Balletthøgskolen)

Publikum

Det Åpne Teater forteller om et intensivert satsing på publikumsarbeidet de siste sesongene. En av teatrets medarbeidere har vært i London for å studere lignende satsinger der, blant annet ved Paines Plough-teatret.

Det Åpne Teater oppgir samlet publikumstall for hele året i årsmeldingene. Tallet inkluderer ikke bare egenproduserte forestillinger, gjestespill og andre arrangementer i regi av Det Åpne Teater selv, men alle arrangementer i lokalene som er åpne for publikum, herunder også forestillinger, konserter osv. som andre arrangerer. I årsmeldingen for 2001 heter det imidlertid at ”90% av siste års besøkstall refererer seg til teatrets egne forestillinger/arrangementer, og ikke konserter o.l.”, så dette året kan vi regne med et publikumstall på knappe 8000. Tallene fra årsmeldingene ser slik ut:

	1999	2000	2001	2002	2003
publikumstall	10271	13624	8820	9368	9550

Kompetansearbeid

En viktig komponent i utviklingsarbeidet ved Det Åpner Teater (i tillegg til dramalesninger, dramatikkverksteder og skrivefellesskap) er kurser og seminarer for dramatikere og andre fagfolk. Styret nevner i sitt forslag til ”retningslinjer vedrørende virksomheten ved Det Åpne Teater” fra 1999 at teatret skal ”bygge opp en kurs- og seminarvirksomhet som, på sikt, likeledes vil medvirke til en kvalitativ

³⁶ Listen er hentet fra Det Åpne Teater: *Foreløpig årsrapport for 2003 fra Det Åpne Teater* (Oslo: 2004).

³⁷ Tallet for 2000 inkluderer publikumstallet på utendørsarrangementet Byhistoriske spill på Sørenga, som hadde et publikumstall på 4–5 000. I 2001 bemerkes det at ”90 % av siste års besøkstall refererer seg til teatrets egne forestillinger/arrangementer, og ikke konserter o.l.” I 2002 heter det bare at tallet omfatter de som ”besøkte teatrets ulike forestillinger og arrangementer som publikum”. Tallet for 2003 inkluderer ikke publikumstallene for samproduksjonen Herr Bima og herr Bramati, som ble vist på Det Norske Teatrets Scene.

positiv utvikling – og samtidig bidra til å skape et aktivt, kreativt og samarbeidende dramatikermiljøer”.³⁸

I årsberetningen for 1999 forteller teatret om skrivekurs med den danske dramaturgen og pedagogen Jane Rasch, og om prosjektet Komiker-lab. som gikk over en tiukers-periode under ledelse av skuespiller, instruktør og dramatiker Elsa Kvamme. I 1999 fortelles det også om Scenefest 99 og Gjest på Scenen (Nils Gredeby fra Stockholm Stadsteater og Dramatiske Institutet; dramatiker Sophie Kingshill fra England). I 2000 arrangerte teatret ett ukeskurs (kurset *Hemmelig sted*, med Lene Teigen) og tre lørdagsseminarer for dramatikere (*Fra tekst til teater, Musikk/dramatikk, Fokus på figurteater*). I 2001 blir det rapportert om seks ulike kurs og seminarer for dramatikere. I 2003 arrangerte teatret en ”forelesning i dramaturgi med Erik Rynell fra DI i Stockholm” og en forelesning med bl.a. Morten Jostad ”om Platon, HC Andersen og eventyrets dramaturgi”. Dessuten ble det i 2003 holdt et tredagers ”seminar om barnedramatikk og barneteater”.

Barn og ungdom

Det Åpne Teaters tilbud for målgruppene barn og unge har flere sider. Dels produserer teatret forestillinger for gruppene barn og unge, på basis av tekster som utvikles ved teatret; i noen tilfeller trekkes ulike barne- og ungdomsgrupper med i utviklingen av disse stykkene. Dels presenterer teatret en del gjestespill med barneforestillinger, særlig gjestespill med frie grupper. Dels driver Det Åpne Teater en viss kurs- og seminarvirksomhet innenfor området teater for barn og unge. For tiden planlegger man et arbeidsfellesskap for dramatikere som vil skrive stykker for barn.

Det Åpne Teater har produsert flere forestillinger for målgruppene barn og unge. I 2001 spilte teatret 18 forestillinger av *Som en film*, de fleste for skoleklasser, i samarbeid med Antirasistisk senter, Skoleetaten i Oslo og Monitor. I 2002 rapporteres det om 20 visninger av samme forestilling, med et samlet publikumstill på 2000, og den fikk 13 ytterligere visninger i 2003. Forestillingen *Langerleverliv* av Kari Brønne, som var resultatet av et utviklingsprosjekt ved teatret i 2002 (se

³⁸ Det Åpne Teater: *Det Åpne Teater. Forslag til retningslinjer vedrørende virksomheten ved Det Åpne Teater* (1999)

nedenfor), fikk 24 visninger for skoleelever i Oslo, gjennom et samarbeid med Skoleetaten og Rusmiddeletaten.

Det Åpne Teater har også drevet utviklingsarbeid i samvirke med barne- og ungdomsmiljøer. I 2000 gjennomførte Det Åpne Teater prosjektet *Byhistoriske spill* i samarbeid med skolene i Bydel Gamle Oslo og Oslo-teatrene, under ledelse av sjefsdraturgen Ragnhild Mærli. Arbeidet ble startet opp i 1999. Resultatet var visninger av forestillinger under *Byhistorisk opptog* under feiringen av Oslos 1000-årsjubileum.

I 2001 gjennomførte Det Åpne Teater prosjektet *Snakk med framtida* som besto i et samarbeid med skolene i bydelen (Bydel Gamle Oslo), hvor barna skrev stykker og utviklet tekstene på teatret. Prosjektet endte i en festival med framføring av 16 (av totalt 70) stykker med profesjonelle skuespillere.

Det Åpne Teater har utviklet sin egen modell for pedagogisk arbeid overfor barn og unge, såkalte *partnerskapsprosjekter*. Modellen kalles også *Bestum-modellen* etter den første utprøvingen av konseptet, som fant sted på Bestum skole i 2002, da en flokk 7-klasselever skrev og framførte en skolerevy i samarbeid med Det Åpne Teater. Oslo Nye Teater var samarbeidspartner i dette prosjektet, og overtok ansvaret for videreføringen av Bestum-prosjektet helt og holdent. Det Åpne Teaters samarbeid med Bestum skole ble videreført i 2003 med to verksteder for skoleelever. I 2003 ble det også satt i gang partnerskapsprosjekter på Lindeberg og Nordberg skoler. Det Åpne Teater omtaler de samarbeidende skolene som ”partnerskapsbedrifter”. Samarbeidet med Bestum skole vant senere NHOs pris for ”beste partnerskapsavtale”.

Enkelte nye dramatiske tekster utvikles i samarbeid med barne- og ungdomsmiljøer, som dermed blir delaktige i skapingen av verket, samtidig som de er tema og målgruppe. I 2002 forteller årsberetningen om et teaterprosjekt for ungdom i samarbeid med Rusmiddeletaten i Oslo, som resulterte i Kari Brønnes komedie *Langerleverliv*. I dette prosjektet, som tar opp dop-problematikken, samarbeidet Det Åpne Teater med Future/uteseksjonen og utvalgte skoleklasser.

I 2001 satte teatret i gang prosjektet ungdÅT, et skriveprogram for dramatikere mellom 15 og 20 år. Tekstene ble gjenstand for presentasjonslesning under Samtidsfestivalen 2001.

Den Unge Scenen DUS (tidligere Connections)

Det Åpne Teater var sammen med Det Norske Teatret initiativtakere til det toårige ungdomsdramatikkprogrammet Den Unge Scenen DUS, tidligere omtalt i kapittel 2. (Programmet het i startfasen Connections, etter det engelske forbildet.) Den Unge Scenen løper i to år fra 2003 til 2005, finansiert av Norsk kulturråd. Ideen består i å la ungdom mellom 13 og 19 år innstudere og framføre nyskrevne teaterstykker som bestilles spesielt til formålet. Fire dramatikere har skrevet bestillingsverk for programmet – Liv Heløe, Finn Iunker, Christopher Grøndahl og Jon Fosse.

Ansvarlig for gjennomføringen av programmet er et nettverk av teatre over hele landet. Hver av disse koordinerer fem ungdomsgrupper i sin region. Det dreier seg om syv teatre i seks regioner: Det Norske Teater og Det Åpne Teater (Oslo); Figurteatret i Nordland, Stamsund (Nordland); Brageteatret, Drammen (Buskerud); Nord-Trøndelag Teater, Verdal (Nord-Trøndelag); Rogaland Teater, Stavanger (Rogaland); Teatret Vårt i Molde (Møre og Romsdal). Programmet skal munne ut i regionale festivaler våren 2005. Deretter vil noen av de til sammen 30 ungdomsgruppene få delta på en nasjonal ungdomsteaterfestival som går av stabelen på Det Norske Teatret i mai 2005.

Annen virksomhet

Det Åpne Teater leier i en viss grad ut sine lokaler til andre organisasjoner og virksomheter som trenger lokaler til å holde møter og andre arrangementer. Det dreier seg mest om organisasjoner innenfor scenekunst og film. For eksempel har Norsk Institutt for Scene og Studio holdt flere teatertekniske kurs i Det Åpne Teaters lokaler. Men holdes også arrangementer uten faglig tilknytning, for eksempel arrangementer i regi av Bydel Gamle Oslo. Oslo-Filharmonien holdt en av sine *Ut på byen*-konserter på Det Åpne Teater i 2000.

I styrets ”forslag til retningslinjer” fra 1999 heter det at lokalene ”i en viss utstrekning kan benyttes til kommersiell utleie for å forbedre den økonomiske situasjonen.” Herunder sier styret at teatret kan leies ut til ”andre produksjonsenheter, teatre eller institusjoner (f.eks. fjernsyn) med behov for prøvesaler og ’kulisser’ for opptak.”

Det Åpne Teater har ambisjoner om å tilby kompetanse- og utviklingstjenester for næringslivet. Om dette heter det hjemmesidene:

Det Åpne Teater arrangerer workshops for bedrifter. Teatret kan skreddersy et opplegg for din bedrift. Teatret har utviklet konsepter der deltakerne får lære mer om seg selv gjennom å ta del i kommunikasjonøvelser, ren skuespillertrening – eller å prøve seg som dramatiker. Bedriftene kan få bearbeide sin egen strategi i en ny kontekst. Profesjonelle skuespillere, instruktører og dramatikere er med i arbeidet, som kan legges til bedriftens egne lokaler eller til Det Åpne Teater.

Virksomheten på dette området har hittil begrenset seg til å stille lokalene til rådighet for næringslivsarrangementer. For tiden er Det Åpne Teater imidlertid i kontakt med Forum for kultur og næringsliv om et samarbeid.

6 ØKONOMI

I økonomiske termer tilhører Det Åpne Teater den delen av kulturlivet som i hovedsak finansieres ved offentlige tilskudd, i motsetning til den mer næringsmessige delen av kulturlivet som overlever på inntekter fra omsetning av kulturproduktet i markedet. Og i motsetning til begge disse, som tross alt er basert på inntekter, står den ”grønne” delen av kulturlivet, som er basert på frivillig arbeid og bytteøkonomi.

Men om Det Åpne Teater i hovedsak er basert på offentlige tilskudd, har teatret også betydelige innslag av de andre økonomiske sfærene. Som de fleste typiske kulturelle prosjekt- og nettverksorganisasjonen har teatret en sammensatt økonomi, med en blanding av alle slags offentlige tilskudd, markedsinntekter, bytteøkonomi og frivillig arbeid.

Vi skal gjengi og drøfte noen tall som kan bidra til å karakterisere Det Åpne Teater i økonomiske termer. Først en tabell over Det Åpne Teaters inntekter i perioden 1999-2003, basert på oversikter fra teatret:

*Tabell 3. Det Åpne Teaters inntekter 1999-2003 (i 1000 kroner)*³⁹

1999		
Tilskudd fra staten	2 543	
Tilskudd fra kommunen	630	
Andre inntekter	857	(hvorav 45 bill.innt.)
2000		
Tilskudd fra staten	2 588	
Tilskudd fra kommunen	690	
Andre inntekter	1 424	(hvorav 109 bill.innt.)
2001		
Tilskudd fra staten	2 750	
Tilskudd fra kommunen	690	
Andre inntekter	1 746	(hvorav 575 bill.innt.)
2002		
Tilskudd fra staten	3 319	
Tilskudd fra kommunen	650	
Andre inntekter	1 588	(hvorav 433 bill.innt.)
2003		
Tilskudd fra staten	3 420	
Tilskudd fra kommunen	650	
Andre inntekter	1 857	(hvorav 603 bill.innt.)

Som man vil se, er den viktigste inntektsposten statstilskuddet, som ser ut til å ha fulgt en i hovedsak rent inkrementell økning i femårsperioden, bortsett fra et litt større hopp i 2002. Kommunens driftstilskudd har ligget mer jevnt på rundt 650 000 kroner. Kategorien ”andre inntekter” er også stor, og utgjorde i 2003 over 30 prosent av inntektene. Den inneholder imidlertid ikke bare salgsinntekter, men også prosjektstøtte fra offentlige støtteordninger og private instanser. I teatrets tallmateriale er kun billettinntektene skilt ut fra denne samlekategorien.

³⁹ Basert på opplysninger i Det Åpne Teater: *Egnevaluering 1. mai 2004* (Oslo: 2004).

Vi kan vurdere både inntekter og utgifter i større detalj ved å se nærmere på årsregnskapet for 2003. Den følgende tabellen gjengir Det Åpne Teaters driftsregnskap for 2002 og 2003:

<i>Tabell 4. Det Åpne Teater. Resultatregnskap for 2003. Driftsinntekter og driftsutgifter (beløp i hele 1 000) ⁴⁰</i>		
	2003	2002
DRIFTSINNTEKTER		
Medlemskontingent	48	45
Billettinntekter	604	433
Andre inntekter	1 547	1 110
Salgsinntekter Kafé Smia	573	188
Statlig driftstilskudd	3 419	3 319
Kommunalt driftstilskudd	650	650
SUM DRIFTSINNTEKTER	6 841	5 745
DRIFTSKOSTNADER		
Vareforbruk Kafé Smia	307	99
Lønnskostnader	3 426	3 450
Sivilarbeidere	58	79
Ordinære avskrivninger	324	347
Salgs- og informasjonskostnader	207	168
Drift- og vedlikehold eiendom	450	398
Honorar kunstnere/avgitt billettinntekter	359	634
Øvrige driftskostnader	1 760	1 642
SUM DRIFTSKOSTNADER	6 892	6 817
DRIFTSRESULTAT	-51	-1 072

Det som økonomisk sett klart skiller Det Åpne Teater fra den typiske kulturelle prosjekt- og nettverksorganisasjonen, er det relativt store faste offentlige driftstilskuddet som ligger i bunnen av virksomheten. I 2003 fikk teatret et

⁴⁰ Kilde: *Det Åpne Teaters årsmelding for 2003.*

driftstilskudd på 3,4 millioner kroner, og det kommunale tilskuddet var på 650 000, til sammen 4,1 mill kroner eller om lag 60 % av alle inntektene.

De klassiske prosjekt- og nettverksorganisasjonene i kulturlivet har vanligvis ikke et driftstilskudd i denne størrelsesorden, og om de har det, utgjør det ikke en så stor andel av de samlede inntektene som hos Det Åpne Teater. I Norge er scenekunstvirksomheter utenfor institusjonsfeltet nesten aldri utstyrt med et driftstilskudd i denne størrelsesorden. De aller fleste er henvist til å sette sammen en finansiering av et utall forskjellig offentlige prosjektstøtteordninger og andre kilder.

I Det Åpne Teaters tilfelle skulle man kunne tro at driftstilskuddet fra staten/kommunen ville gjøre teatret uavhengig av støtte fra andre støtteordninger. Likevel ser vi at også Det Åpne Teater er søker til en del av disse, og dette ikke minst fordi teatret forsøker å finansiere en *produksjonsvirksomhet* som ikke er innreflektert i de faste driftstilskuddene. Tilskudd fra de offentlige prosjektstøtteordningene skjuler seg under posten ”andre inntekter” i driftsregnskapet ovenfor. Det kan dreie seg om tilskudd fra Norsk Kulturråd, Fond for lyd og bilde, Fond for utøvende kunstnere, Utenriksdepartementet eller andre statlige eller lokale myndighetsaktører i Oslo. (Tilskuddene fra Kulturrådets ulike støtteordninger beløp seg i 2003 til over 700 000 kroner.⁴¹)

I tillegg til de offentlige tilskuddene, mottar Det Åpne Teater også noen mindre tilskudd fra private. I forbindelse med samarbeidet om utviklingen av Stiklestad-kvartalet ligger teatret an til å motta et betydelig tilskudd fra eiendomsutvikleren Pecunia AS i 2004.

De faste driftstilskuddene gjør det først og fremst mulig for Det Åpne Teater å holde en ganske stor stab av medarbeidere i fast stilling eller engasjement, for tiden hele ni årsverk fordelt på 10 ansatte (jf. s. 31). Som vi ser, medgår en sum som

⁴¹ I 2003 fikk teatret 25 000 kroner fra Kulturrådets støtteordning for ”ny norsk dramatikk og annen scenetekst” til et seminar om teater for barn, og en tilsvarende sum til samme formål fra Kulturrådets avsetning til barne- og ungdomskultur. Fra samme avsetning fikk Det Åpne Teater, sammen med Det Norske Teatret, en bevilgning på 542 600 kroner til ungdomsteaterprosjektet Connections. Til samme formål gikk det en sum fra Kulturrådets scenekunstavsetning på 46 414 kroner. Teatret fikk også tilskudd fra Kulturrådets støtteordning for gjestespill til forestillingene Ditto av Hans Rønne, Vinden Viskar av Rolf Sossna samt Jon Fosses Purple (med Lyceum Youth Theatre) – i alt 80 000.

tilsvarer hele statstilskuddet – 3,4 mill. kroner – til lønnskostnader, og da kommer honorarer til eksterne kunstnere i tillegg.

Også på dette punktet skiller Det Åpne Teater seg klart fra den typiske prosjekt- og nettverksorganisasjonene, som vanligvis må basere bemanningen på et stort antall kortvarige engasjementer eller kontrakter, og ofte et sterkt innslag av frivillig arbeid. Også Det Åpne Teater henter en del tjenester utenfor huset, det gjelder blant annet manuskonsulentene som hyres på prosjektbasis. I hovedsak framstår likevel Det Åpne Teater, i kraft av driftstilskuddet og den faste staben, som mer institusjonalisert og stabilt enn den typiske prosjekt- og nettverksorganisasjonen.

De tjenestene Det Åpne Teater skaffer utenfor huset, er stort sett betalte tjenester, selv om honorarene ikke er tariffmessige og i blant rent symbolske. Teatret er ikke medlem av Norsk teater- og orkesterforening og er ikke bundet av de framforhandlede tarifflønner for kunstnerisk og teknisk personale. En slik honoreringspraksis, som bare er mulig gjennom en idealistisk oppofrelse fra fagfolkene, gjør at det likevel går an å si at virksomheten er preget av en form for ”frivillig arbeid”, og den økonomiske verdien av denne idealistiske innsatsen kan være betydelig. Men det er ikke slik at Det Åpne Teater bruker frivillig innsats på samme måte som for eksempel festivaler, hvor en stor gruppe ikke-profesjonelle frivillige bidrar til gjennomføringen av arrangementene. Det er i hovedsak idealistiske *profesjonelle* som bidrar i Det Åpne Teater. (Teatret har riktignok pleid å nevne de frivillige medarbeiderne under en særskilt rubrikk i årsberetningene, og dette er i seg selv signifikant, men det framgår at det frivillige arbeidet er meget begrenset.⁴²)

Likeledes ser vi at en pen andel av inntektene er *salgsinntekter*. Inntekter fra medlemskontingent, billettinntektene og inntektene fra kafeen beløp seg i 2003 til drøyt 1,2 mill. kroner eller 18 prosent av driftsinntektene. Dette tilsvarer omtrent gjennomsnittet for institusjonsteatrene samme år (selv om enkelte av disse kommer opp i ca 30 prosent), men tildels langt under de større aktørene i det frie

⁴² I årsberetningen for 2002 er det et eget avsnitt med liste over frivillige, den inneholder imidlertid bare ett navn, Else Marie Gokstad.

scenekunstheltet som Jo Strømgren Kompani, (28 prosent), Grenland Friteater (42 prosent) og eller Stella Polaris (83 prosent).⁴³

Ved siden av statstilskuddet er *bygningen* en grunnleggende ressurs i Det Åpne Teater, både i forbindelse med visningen og i forbindelse med kafédriften. Det Åpne Teater er i en gunstig posisjon som eier både tomten og bygget. Disse er regnskapsført som anleggsmidler i årsregnskapet med en samlet verdi på 5,3 mill. kroner.

Det er lett å konstatere at eierskapet til et scenebygg kan bli en selvstendig motivasjonsfaktor i satsingen på produksjon av publikumsforestillinger. Man kan spørre om én viktig grunn til å bringe tekstene helt fram til uroppførelse på egen scene, kan være rent økonomisk. Det er jo først her det innløper *billettinntekter*. Men dette avhenger selvsagt av om inntektene overstiger de kostnadene teatret har hatt med å produsere forestillingen. Her må man huske at noe av denne kostnaden hadde påløpt også i en lukket verkstedsprosess med bare enkle visninger for bransjefolk. Likevel må vi vise til at Det Åpne Teater har tre og et halvt årsverk fordelt på fire ansatte på sceneteknikk, og det kan innebære at teatret har gjort seg avhengige av billettinntektene for å få regnskapet til å gå opp. Billettinntektene kommer som vi ser opp i fem-seks hundre tusen kroner.

Bare den som eier et scenehus, eller disponerer et på fast basis, har muligheten til å starte kafédrift i tilknytning til formidlingsarenaen. Det Åpne Teater har en netto inntekt på kafeen i størrelsesorden 150 000 kroner. Uten et forestillingstilbud ville det ikke vært grunnlag for kafédrift, og slik sett kan kaféens overskudd kanskje representere et økonomisk tilleggsargument for å opprettholde publikumstilbudet. Overskuddet fra kafédriften tilsvarer langt på vei et produksjonstilskudd fra Kulturrådets støtteordning for fri scenekunst.

Pr. i dag er Det Åpne Teaters økonomi anstrengt. Et akkumulert underskudd over flere år, samt nedskjæringen på det kommunale tilskuddet for 2004, gjorde at teatret en stund vurderte å legge ned virksomheten i en periode i fjor. I en foreløpig utgave av årsberetningen står det om teatrets økonomiske situasjon:

⁴³ Prosentatsene for disse tre er basert på statistikk som er presentert på hjemmesidene til Danse- og Teatersentrum (<http://www.scenekunst.no/pub/dts/>).

Det Åpne Teater har de siste årene søkt gjentatte ganger om økning i driftstilskuddet for å kunne fortsette driften på dagens nivå. Da teatret ikke har nådd fram med dette, står vi nå overfor en meget vanskelig økonomisk situasjon – der teatret må vurdere å stenge i en periode innværende år.

Det er vanskelig for oss å forstå at Kulturrådet/Kulturdepartementet og Oslo kommune tilsynelatende ikke ønsker at teatret skal fortsette sin drift slik den gjør ihht. vedtekter og tilsagnsbetingelser. Mangelen på økonomisk oppfølging av teatret kan vanskelig tolkes på noen annen måte.⁴⁴

Teatret kom likevel godt ut av 2003, med et langt bedre driftsresultat enn forventet, og bedre enn i de foregående årene.

⁴⁴ Det Åpne Teater: *Foreløpig årsrapport for 2003 fra Det Åpne Teater* (Oslo: 2004).

7 UTVALGETS VURDERINGER

Evalueringsutvalgets innledende møte med Det Åpne Teater, og samtalene med styret og de ansatte, gav oss bildet av et tiltak preget av idealisme og overskudd så vel som av profesjonalitet og ansvarlighet. Gjennom ytterligere samtaler samt studier av en fyldig dokumentasjon har vi gradvis fått innblikk i et imponerende mangfold av aktiviteter som Det Åpne Teater holder gående med begrensede midler. Vi ser også at teatret er inne i en sterk utvikling. De siste årene har teatret arbeidet for en organisasjonsmessig og faglig profesjonalisering, og utvidet virksomheten til nye områder. Kjernevirksomheten – utviklingen av ny dramatik – foregår på flere fronter enn tidligere, og ved hjelp av nye metoder og virkemidler. Det publikumsrettede arbeidet – produksjonen av forestillinger, programmering av gjestespill, utleie av scenekapasitet til konserter og andre publikumsarrangementer, utvikling av serveringstilbud osv. – er i ferd med å ta form av en selvstendig, helhetlig satsing.

Når det gjelder kjernevirksomheten – utvikling av ny dramatik – har Det Åpne Teater de siste årene vært mottaksinstans for hundrevis av innsendte manus. Alle innsenderne har fått et veiledningstilbud, om ikke annet så i form av en konsultantsamtale. Noen av dem har fått oppfølging i form av dramalesninger eller mer omfattende verkstedprosesser. Enkelte dramatikere har i etterkant fått stykket antatt ved et teater, i andre tilfeller har Det Åpne Teater selv sett seg i stand til å produsere en uroppførelse. Det Åpne Teater har også forsøkt å utvikle sin rolle som serviceinstans for teatrene. Flere teatre har urframført tekster som har vært i arbeid ved Det Åpne Teater. Andre har fått sine egeninitierte dramatikprosjekter utviklet gjennom verkstedprosesser og annen konsulentbistand fra Det Åpne Teater. Videre har Det Åpne Teater vært blant initiativtakerne til, og bidratt til gjennomføringen av prøveprosjektet for den nye dramatikerutdanningen som beregnes opprettet ved Teaterhøgskolen i løpet av de nærmeste årene.

Når det gjelder de utadrettede sidene av virksomheten, har Det Åpne Teater de siste årene lagt ned en betydelig innsats i utviklingen av et kontinuerlig publikumstilbud. Innenfor trange budsjetter har teatret produsert både egenproduksjoner og samproduksjoner med andre teatre. Det Åpne Teater har dessuten de siste sesongene blitt en betydelig gjestespillscene. Gjennom samarbeid med aktører i lokalmiljøet på Grønland ønsker teatret å bevege seg i retning av å bli et bydelsteater med bred kontaktflate mot omgivelsene i Oslos indre øst.

I dette kapitlet skal vi først gi en vurdering av resultatene av Det Åpne Teaters virksomhet, både utviklingsarbeidet og produksjonsvirksomheten. Deretter gir vi i et eget avsnitt en vurdering av organisasjons- og virksomhetsformen.

Vurdering av resultatene i utviklingsarbeidet

Når man skal gi en vurdering av resultatene av Det Åpne Teaters kjernevirksomhet, utvikling av ny dramatikk, er det naturlig å ta utgangspunkt i de viktigste målgruppene – nemlig dramatikerne og teatrene. Som utviklingssenter for ny dramatikk skal Det Åpne Teater tilby dramatikerne relevante og kompetente fagressurser til støtte i det skapende arbeidet og en tverrfaglig profesjonell arena for gjennomføring av prosessen henimot ferdig verk og eventuelt framføring. På den andre siden skal Det Åpne Teater være en pålitelig og relevant leverandør av tekster og talenter til teatrene.

Når det gjelder dramatikerne, er det vårt inntrykk – gjennom spørreundersøkelsen blant medlemmer av Dramatikerforbundet og intervjuer / uformelle samtaler med en lang rekke individuelle dramatikere – at Det Åpne Teater først og fremst representerer et tilbud til dramatikere i startfasen, mens de fleste etablerte dramatikere i hovedsak ikke henvender seg til Det Åpne Teater med sine prosjekter. Bare enkelte mer etablerte forfattere har brukt Det Åpne Teater, men da som et springbrett til en videre karriere som dramatikere, ikke som et sted man vender tilbake til når karrieren først skyter fart. Det er altså vårt inntrykk at Det Åpne Teater, som dramatikerlaboratorium, hittil først og fremst har vært en *rekrutteringsaktør*, som gir rom for de nye talentene og presenterer nye stemmer i norsk dramatikk.

Selv om Det Åpne Teater også i fortsettelsen bør ha en rekrutterende funksjon, er det etter vår oppfatning helt nødvendig at teatret opparbeider kompetanse og troverdighet som et dramatikerverksted også for de mer etablerte forfatterne. Dette er desto viktigere ettersom en stor del av rekrutteringsansvaret i framtida vil bli ivaretatt av den nye dramatikerutdanningen ved Teaterhøgskolen.

Det faktum at Det Åpne Teater i noen tilfeller er i stand til å stille dramatikerne i utsikt at stykket kan oppføres på teatrets egen scene, ser ut til å virke motiverende. Men dette later til å være en effektiv motivasjon bare for dem som ikke ligger an til å få stykkene oppført ved et av institusjonsteatrene. De mest etablerte dramatikerne er ikke interessert i å få sine stykker oppført ved Det Åpne Teater. Vårt inntrykk i

den sammenheng er at teatret har et b-stempel som produserende teater, mer om det nedenfor.

Det Åpne Teater fulgte tidligere nokså mekanisk en fast og standardisert framgangsmåte i utviklingsarbeidet. De siste årene har man søkt å utvikle et større spekter av metoder og angrepsmåter, og man har i større grad søkt å tilpasse prosessen til den aktuelle dramatikerens og hans/hennes tekst. Vi mener at dette er en riktig og nødvendig utvikling. Teatret har i dag tre personer som er beskjeftiget som dramaturger/konsulenter – én fast ansatt sjefsdramaturg, én dramaturg på engasjement samt teatersjefen, alle i full stilling – og i tillegg har teatret en fast gruppe på et snaut dusin eksterne konsulenter. Mesteparten av arbeidet faller naturlig nok på de ansatte. Vi anser det som helt nødvendig at teatret differensierer sin kompetanse ved å trekke på et langt større tilfang av eksterne konsulenter fra inn- og utland. Definert som en nasjonal hovedaktør i utviklingen av nye tekster for scenen må Det Åpne Teater til enhver tid bruke den fremste ekspertisen i henhold til utfordringene i hvert enkelt prosjekt.

Til tross for den pågående differensieringen av det metodiske apparatet konstaterer vi at Det Åpne Teater entydig er basert på det syn at teatret som kollektiv kunstart betinger at utviklingen av den dramatiske teksten skal foregå gjennom en prosess som involverer flere fagfolk. Vi er enige i at dette er en effektiv måte å skape ny dramatik på, men det finnes også andre. Enkelte dramatikere arbeider best med en armlengdes avstand til teatret, og skaper dermed tekster som kanskje medfører større friksjon under innstudering, men som nettopp derfor kan vise uventede kvaliteter i en iscenesettelse. Vi mener at det er viktig at det offentlige virkemiddelapparatet fortsatt er differensiert på dette punktet. Vi mener også at det er viktig for Det Åpne Teater å kunne variere graden av tverrfaglig integrering og involvering i sine utviklingsprosesser.

Vi konstaterer til slutt at Det Åpne Teater opererer med et relativt snevert og tradisjonelt dramatikkbegrep. Som nasjonal hovedaktør på sitt området bør teatret utvide sin kompetanse og sitt arbeidsområde til også å omfatte andre former for scenetekst.

Når det gjelder teatrene, ser heller ikke de ut til å være en ubetinget tillit til Det Åpne Teater. I samtaler med representanter for teatrene har vi fått meldinger om at kvaliteten på tekstene og talentene som utvikles ved Det Åpne Teater ikke alltid er tilfredsstillende, og at teatret ikke stiller høye nok kvalitetskrav.⁴⁵ På den annen side kan Det Åpne Teater vise til at flere tekster som er utviklet ved teatret, gjennom verksteder, skrivegrupper, ungdomsgrupper osv., er blitt antatt ved teatrene, jf. Tabell 1 ovenfor.

I løpet av de siste årene har Det Åpne Teater i enkelte tilfeller fungert som utviklingspartner for større teatre som Det Norske Teatret, Hålogaland Teater, Sogn og Fjordane Teater, Hedmark Teater og Grenland Friteater. Disse har fått sine prosjekter videreutviklet gjennom ulike prosesser ved Det Åpne Teater. Vårt inntrykk, gjennom blant annet representanter for enkelte av disse teatrene, er at interessen for å benytte seg av dette tilbudet er moderat. På den annen side rapporterer noen av de involverte teatrene om vellykte samarbeid, men like mange er bare mellomfornøyd med prosessen og/eller det tekstlige resultatet.

Det Åpne Teater forteller at satsingen på nettverksbygging og alliansebygging med teatersjefer og dramaturger fra sceneinstitusjonene tidligere har vært svakt utviklet, men at dette arbeidet har fått høy prioritet det siste året.

Hovedinntrykket vi sitter igjen med, er at Det Åpne Teater, som dramatikerlaboratorium og leverandør av nye tekster og talenter til norsk teater, ligger noe under det nivået som skal til for å vinne dramatikerne og teatrenes tillit, og for å framstå som en nasjonal hovedaktør på sitt område. Vi ser her et forbedringspotensial som teatret bør gi førsteprioritet i det videre arbeidet. Først når kvaliteten er sikret, vil Det Åpne Teater kunne bli en betydelig og betrodd leverandør av nye tekster og talenter til det øvrige teaterfeltet. Situasjonen i dag er ikke slik at vi synes Det Åpne Teater forsvare posisjonen som statens viktigste enkeltstående virkemiddel på området dramatik/scenetekst.

⁴⁵ Dette inntrykket synes å styrkes av opplysninger som kommer fram i en rapport som nylig er fremlagt av Danielsen/Kroepelien Arts Management hvor det heter: "Det påpekes av enkelte av teatersjefene at noe av problemet med Det Åpne Teatret er nettopp mangelen på selektering. Disse mener at når alle slipper gjennom nåløyet fører dette til lav interesse både fra lesere og publikum." Utredningen vurderer ellers DÅT positivt og beklager at det ikke er tilstrekkelige midler til produksjon av forestillinger. Jf. *Teateragentur i Norge* –

Vurdering av resultatene i den utadrettede virksomheten

Det Åpne Teater har alltid hatt en klar målsetning om å åpne seg mot publikum og omgivelsene. Tidligere var til og med det interne utviklingsarbeidet – dramalesninger og verksteder – åpent for publikum, men man har etter hvert ansett denne praksisen for problematisk og forlatt den. Det gis imidlertid et tilbud av publikumsforestillinger. I tillegg til to eller tre egenproduksjoner pr. år vises det et stort antall gjestespill. Andre elementer i publikumstilbudet er tiltak som Åpen Onsdagskveld, baren Smia, konserter og andre publikumsarrangementer, i egen eller andres regi. I tillegg kommer seminarer og kurs for ulike målgrupper.

I beskrivelsen av de publikumsrettede aktivitetene legger Det Åpne Teater selv vekt på potensialene snarere enn de oppnådde resultatene. Vi har fått inntrykk av en publikumssatsing i startfasen. Det Åpne Teater legger stor vekt på utnyttelsen av lokalene i Tøyenbekken og på det faktum at teatret eier både tomt og bygninger. Dette, sammen med det faktum at de urbane omgivelsene på Grønland er under sterk utvikling, bidrar til å motivere teatret til å videreutvikle de utadrettede aktivitetene på en ekspansiv måte. I dette arbeidet har teatret imidlertid ikke kommet langt.

I vår vurdering av kvaliteten på Det Åpne Teaters egenproduksjoner/samproduksjoner de siste årene, støtter vi oss på spredte egenobservasjoner, respons i mediene og samtaler med informanter i norsk teater. Vi mener i likhet med mange av våre informanter at flere av tekstene har vært for dårlige til å bringes på scenen, mens andre har vært av alminnelig kvalitet. Men det har også forekommet noen få virkelig gode tekster. Regi og produksjon har på sin side vært av hederlig kvalitet, men preget av for små ressurser. Gjestespillene er enkeltvis tildels både relevante og interessante, men kvaliteten er ujevn.

Teatrets egne understreker for sin del at Det Åpne Teater ennå befinner seg på et primitivt stadium når det gjelder forestillingsproduksjon. Man viser til at det i dagens situasjon egentlig ikke finnes budsjettmidler til egenproduksjon ved teatret.

behov, muligheter og utfordringer. En utredning på oppdrag fra norske dramatikerers forbund utarbeidet av danielsenkroepelien arts management as.

Betrakter man forestillingstilbudet under ett, er det vanskelig å finne tegn til en helhetlig kunstnerisk profil eller til noe slående særpreg. Mange av informantene deler her vår egen vurdering. Vi har snakket med mange som har hørt om Det Åpne Teater, men som ikke vet hva teatret egentlig gjør. Mange av dem som kjenner teatret godt, sier at de likevel ikke helt får tak i profilen. Ingen er i stand til å si noe mer enn at det på en eller annen måte dreier seg om ”ny dramatik”.

Vår samlede vurdering av Det Åpne Teaters utadrettede virksomhet er at produksjonen er preget av små ressurser og mangel på kunstnerisk profil. Dersom teatret skal kunne realisere sine planer om å bli et fullt produserende teaterhus og et bydelsteater på Grønland, vil det, for det første, kreve en betydelig styrking av finansieringen, slik at teatret minst kommer opp på nivå med de små regionteatrene (noe som innebærer en dobling av det samlede offentlige tilskuddet). For det andre vil teatret måtte utvikle en kunstnerisk profil som er mer spesifikk og mindre vidtfavnende.

Aktivitet mangfold versus faglig fokus

Det er karakteristisk for kulturelle prosjekt- og nettverksorganisasjoner som Det Åpne Teater at de gir mye kreativitet og høy produktivitet til lav kostnad. Energien og idealismen avføder en strøm av nye prosjekter, og gir også stor gjennomføringskraft. Et framtrædende kjennetegn ved Det Åpne Teater som en typisk nettverks- og prosjektorganisasjon er et stort mangfold av ulike aktiviteter, innenfor den kombinerte rollen som laboratorium for framstilling av nye dramatiske tekster og som arena for et mangfoldig publikumstilbud.

Vi konstaterer at aktivitet mangfoldet delvis beror på at Det Åpne Teater har påtatt seg en rekke oppgaver i fravær av initiativer fra andre relevante aktører. Dette gjelder ikke bare tildels selve hovedoppgaven, å utvikle ny dramatik, men også for eksempel arbeidet for etableringen av dramatikerutdanningen, arbeidet for dramatik for/med barn og unge osv. Og når teatret nå ser det som en ytterligere hovedoppgave å gi publikum et kontinuerlig tilbud med samtidsdramatik fra inn- og utland, skjer det ut fra en vurdering av at tilbudet ved andre scener ikke er fullgodt på dette området.

Vi finner det prisverdig at Det Åpne Teater ønsker å ta ansvar for uløste oppgaver i teaterlandskapet, og vi oppfatter aktivitet mangfoldet som et tegn på at Det Åpne Teater har en allsidig og pluralistisk tilnærming til sine oppgaver. Vi mener

imidlertid at Det Åpne Teater har spredd seg mer enn det som er gagnlig, og vi mener at dette kan være et uttrykk for manglende avklaring av mål og virkemidler. Vi konstaterer at dette i sin tur fører til at resultatene ikke er like gode på alle områdene hvor teatret engasjerer seg. Dette er et tilbakevendende problem ved prosjekt- og nettverksorganisasjoner med et stort mangfold av ulike aktiviteter, men i dette tilfellet er det desto mer uheldig, ettersom Det Åpne Teater ifølge oppdraget skal ivareta en nasjonal spisskompetanse på et høyt prioritert satsningsområde, utvikling av ny dramatikk.

Vår viktigste anbefaling er at teatret i framtida konsoliderer virksomheten om et mindre spekter av aktiviteter og satser på å optimalisere resultatene her, i stedet for å nøye seg med halvgode resultater på en rekke områder. Vi er klar over at Det Åpne Teaters ekspansive arbeidsmodell – som følger av dynamikken i prosjekt- og nettverksorganiseringen – går i motsatt retning av spesialisering. Teatret fokuserer på sammenhenger og forbindelser – mellom pedagogikk, rekruttering og profesjonalisering, mellom frie aktører og faste institusjoner, mellom dramatikk og andre scenekunstformer, mellom teatret og samfunnsomgivelsene – og iverksetter stadig nye tiltak som skal opprette nye tverrforbindelser mellom aktører som på en eller annen måte har med ny dramatikk å gjøre.

Vi er imidlertid på vår side overbevist om at teatret må spesialisere seg for å lykkes med sin målsetting. I dagens kulturbilde er spesialisering en forutsetning for god forvaltning av økonomiske og faglige ressurser. Spesialiseringen skaper et faglig og kunstnerisk fokus og legger dermed grunnen for optimale resultater. Spesialisering er også forutsetningen for å skape en tydelig og slagkraftig profil i kulturlandskapet.

Vi mener at Det Åpne Teater på dette grunnlag må utarbeide en skarpere og mer konkret strategi, som nedfelles i forpliktende dokumenter. Dagens vedtekter og strategidokument er ikke tilstrekkelig konkrete som styringsverktøy dersom teatret virkelig skal vie seg til et så høyt spesialisert oppdrag. Vi oppfordrer teatret til å gå kritisk gjennom sine mange aktiviteter og virksomheter og undersøke hvordan de står i forhold til hovedmålsettingen. Vi tror teatret må skjære kraftig ned på aktivitetsspektret. Her er det i utgangspunktet vanskelig å gi noen kvalifisert anbefaling om prioriteringene. Dette er en prosess teatret selv må gå gjennom. I neste kapittel vil vi likevel komme med noen forslag.

8 UTVALGETS ANBEFALINGER

Det viktigste punktet i denne evalueringen er spørsmålet om Det Åpne Teater skal bygges opp til en regulær produserende scene, som selv bringer tekstene til urframførelse, eller om teatret i stedet skal konsentrere seg om å utvikle tekster og talenter for de øvrige teatrene. Som omtalt i innledningskapitlet, var dette også hovedproblemstillingen for evalueringsutvalget av 1993, som konkluderte med at Det Åpne Teater utelukkende bør vie seg til manusutviklingen. Også de bevilgende myndigheter har hele tiden forutsatt at produksjonsvirksomheten er innrettet mot verkstedvisninger og ikke et regulært publikumstilbud.

Vi innrømmer at vi ikke har funnet det like lett å komme fram til en konklusjon på dette punktet. Dilemmaet besto i at vi på den ene siden ikke kunne anbefale at Det Åpne Teater utvikles til et fullt produserende teaterhus, mens vi på den andre siden heller ikke umiddelbart kunne se berettigelsen av, og behovet for, et rent dramatikerlaboratorium i Norge. Men samtidig vil en nedleggelse av Det Åpne Teater åpenbart være dårlig ressursutnyttelse ettersom man dermed forspiller de kvaliteter og ressurser som tross alt er bygget opp ved teatret gjennom årene. Vi sto med andre ord tilsynelatende uten en konklusjon.

Det er imidlertid vår klare oppfatning, noe som også bekreftes av nesten alle våre informanter, at norsk dramatikk ikke er en næringskjede som går av selv, men snarere er et nokså tregt system som bremses av barrierer som synes rotfestet i en posisjonert tankegang hos feltets aktører. Vi ser for liten grad av samarbeid og entusiasme, og for store innslag av særinteresser og resignasjon. Etter vårt syn trenger feltet oppmerksomhet fra omgivelsene og hjelp til nytenkning. Det kanskje viktigste bidraget denne evalueringen kan gi, er således å anspore til en bred debatt, ikke bare om Det Åpne Teater, men om helheten i politikken på området dramatikk/scenetekst. Vårt bidrag kan ikke bestå i å foreslå nedleggelse av Det Åpne Teater – som i årevis har representert det offentliges tyngste satsing på dramatikkområdet, uten at noen egentlig har tatt dette faktum inn over seg. Vi vil i stedet gå inn for å beholde Det Åpne Teater, men omdisponere ressursene. Vi har derfor kommet fram til følgende anbefaling i fem punkter:

1. Det Åpne Teater må konsentrere seg om å være et laboratorium og utviklingssenter for ny dramatikk/scenetekst og legge bort ambisjonene om å bli et produserende teaterhus, et bydelsteater på Grønland.

2. Det Åpne Teater må drive utviklingsarbeidet i tettest mulig samarbeid med de produserende teatervirksomhetene, både institusjonene og de frie prosjektgrupperingene.
 3. Snuoperasjonen i Det Åpne Teater må inngå som et moment i en helhetlig nasjonal strategi for området dramatik/scenetekst.
 4. Det Åpne Teaters organisasjon må tilpasses rollen som rent laboratorium og utviklingssenter.
 5. [Ekskurs: The National Theatre Studio som modell for Det Åpne Teater].
1. *Det Åpne Teater må konsentrere seg om å være et laboratorium og utviklingssenter for ny dramatik/scenetekst og legge bort ambisjonene om å bli et produserende teaterhus, et bydelsteater på Grønland.*

Når vi går imot tanken om å ruste opp Det Åpne Teater til en regulær produserende scene med fokus på ny dramatik, er vårt standpunkt grunnet på flere forhold.

For det første synes det helt klart at Det Åpne Teater ved en slik politikk forspiller sin troverdighet som leverandør av tekster til de øvrige teatrene. Teatret mener selv at forestillingsproduksjonen kan tjene som et utstillingsvindu mot bransjen: Gjennom forestillingene blir teaterlivet informert om nye tekster og nye talenter som kan få et videre liv i andre sammenhenger. Vi vil hevde at denne funksjonen forutsetter at teatret *nettopp ikke* presenterer uroppførelser, men begrenser seg til enkle verkstedvisninger for bransjefolk. Vi har tidligere vært inne på den sviktende interessen hos norske teatersjefer for å plukke opp dramatiske verk som allerede har hatt premiere ved et annet teater. Vi tror dette i hovedsak beror på at teatrene, for å markedsføre ny dramatik overfor publikum, er henvist til å utnytte den ekstra attraksjonsverdien som ligger i uroppførelsen betraktet som kulturbegivenhet. For å opparbeide tillit hos teatrene er det derfor viktig at Det Åpne Teater sørger for at visningene ikke bidrar til å redusere denne attraksjonsverdien.

For det andre er vi av den oppfatning at Oslo har mange nok produserende scener som det er, og at det ikke er en fornuftig bruk av offentlige kulturmidler å bidra til oppbyggingen av flere. I dagens situasjon bør pengene gå til *innhold og kvalitet*, ikke til ytterligere infrastruktur. Det ville koste mange penger å sette Det Åpne Teater i stand til å bli et fullverdig produserende teaterhus. Teatret ville måtte utstyres med byggekaptial eller byggegarantier så vel som med betydelig utvidede

driftsmidler. En økning i de offentlige tilskudd i den størrelsesorden det her ville dreie seg om, anser vi forøvrig som totalt urealistisk.

Sist, men ikke minst mener vi at Det Åpne Teater i praksis ikke gir et tilstrekkelig kunstnerisk grunnlag for en slik etablering i dag. Som understreket i forrige kapittel, har teatret en meget lang vei å gå før produksjonsvirksomheten kommer opp på et tilfredsstillende nivå, teknisk og kunstnerisk. Den kunstneriske profilen er ikke velutviklet.

Det har vært hevdet som et argument for å utvikle Det Åpne Teater til en produserende og programmerende scene for ny dramatikk, at en slik scene vil bidra til å utvikle et større publikum for, og en sterkere offentlighet rundt, ny dramatikk. I og for seg finner vi tanken om et teaterhus helt og fullt viet ny dramatikk besnærende. Det Åpne Teater ville i så fall vært det eneste i sitt slag i Norden, og allerede dette faktum ville bidra til å skape sterkere offentlig oppmerksomhet omkring samtidsdramatikken. Det er ingen grunn til at publikumspotensialene for norsk dramatikk skulle være dårligere enn de har vist seg å være for norsk skjønnlitteratur og norsk film. Imidlertid har vi større tro på en strategi som går ut på å sørge for at det forekommer uroppførelser, og andre- og tredjegangoppførelser, ved alle teatrene over hele landet. Dette tror vi vil bidra sterkere til å utvikle et publikum for og mer offentlighet rundt ny dramatikk.

Derimot ser vi en mulighet i videreutviklingen av Det Åpne Teater som et laboratorium og utviklingssenter for ny dramatikk/scenetekst. Dersom ressursene disponeres riktig, vil Det Åpne Teater kunne spille en viktig rolle i arbeidet med å få dette viktige kunstneriske feltet i bedre gjenge. Vi understreker imidlertid med det samme at vi ikke ser laboratoriet/utviklingssentret som en permanent løsning, bare som en støttefunksjon i en krevende utviklingsfase for norsk dramatikk/scenetekst. Vi finner det derfor naturlig at statens driftstilskudd til Det Åpne Teater får budsjett plassering under en post for tidsbegrensede utviklingstiltak.

Vi er klar over at vårt forslag innebærer at Det Åpne Teater må foreta en smertefull snuoperasjon i forhold til den kurs teatret har staket ut. Denne kursen har teatret imidlertid valgt uten å ha sikret en tilstrekkelig finansiering på forhånd, og uten å ha forsikret seg om de bevilgende myndighetenes støtte.

Situasjonen er i dag at Det Åpne Teater bruker en stor del av ressursene til å produsere og formidle et offentlig publikumstilbud og utvikle en bred og aktiv

kontaktflate mot publikum. Finansieringen av Det Åpne Teater har aldri vært dimensjonert for slike oppgaver, og den egentlige hovedoppgaven, utviklingen av ny dramatikk, får dermed lide. Vi tror at ambisjonen om å bli et produserende teaterhus ikke bare binder store ressurser i organisasjonen, men også leder det faglige fokuset bort fra det som skal være hovedoppgaven, å utvikle ny dramatikk.

Vi tror at dersom Det Åpne Teater på et tidligere tidspunkt hadde foretatt de nødvendige prioriteringene og konsentrert seg om kjernevirksomheten, ville resultatene på dette området også vært bedre. Denne snuoperasjonen må gjennomføres nå: Bare ved å bruke alle ressursene på å skape et laboratorium og utviklingssenter for ny dramatikk/scenetekst med høyeste kvalitet i alle ledd, vil Det Åpne Teater i framtida greie å opparbeide tillit hos de fremste samarbeidspartene – dramatikerne og teatrene.

De midlene som pr. i dag stilles til disposisjon for Det Åpne Teater, er etter vårt skjønn ikke mer enn det som er nødvendig for å drive et profesjonelt laboratorium og utviklingssenter for ny dramatikk/scenetekst. En frigjøring av de midlene som i dag går til produksjon av forestillinger og utvikling av kontaktflaten mot publikum, vil ikke være mer enn det som skal til for å fullføre profesjonaliseringen av kjernevirksomheten. Vi ser faktisk ikke bort fra at teatret i framtida vil trenge en styrket finansiering for å skjøtte denne oppgaven.

Vi har registrert at midlene i dagens situasjon ikke engang strekker til en anstendig eller tariff- og avtalemessig honorering av de eksterne fagfolkene, som dramatikere, skuespillere og andre. Det er karakteristisk for prosjekt- og nettverksorganisasjoner som Det Åpne Teater at de evner å knytte til seg folk som er villige til å gjøre en idealistisk innsats for et rent symbolsk honorar. Men kunstnerisk arbeid på høyeste nivå kan ikke baseres på en slik praksis. Et utviklingssenter som skal representere den nasjonale spisskompetansen innenfor utvikling av nye tekster til scenen, må være profesjonelt i alle ledd, og det koster penger.

Vi mener at Det Åpne Teater fortsatt bør presentere resultatet av utviklingsarbeidet i form av enkle verkstedproduksjoner. Disse skal fungere som visninger for bransjen, men må gjerne være åpne for andre interesserte. Det er heller ingen ting i veien for at Det Åpne Teater tar inn noen billettinntekter ved visningene. Men verkstedproduksjonene og visningene må betraktes som virkemidler i tekstutviklingen, og ikke omvendt. Siden de ikke kan betraktes som regulære

publikumsforestillinger, bør Det Åpne Teater heller ikke komme i betraktning for refusjon av dramatikerhonoraret fra Kulturrådets refusjonsordning.

2. *Det Åpne Teater må drive utviklingsarbeidet i tettest mulig samarbeid med de produserende teatervirksomhetene, både institusjonene og de frie prosjektgrupperingene.*

Når vi fremmer forslag om at Det Åpne Teater skal være et laboratorium og utviklingscenter for ny dramatikk/scenetekst, gjør vi det i full bevissthet om at interessen for et slikt tiltak pr. i dag er begrenset, både hos dramatikerne og hos de produserende teatervirksomhetene. Det Åpne Teater har riktignok samarbeidet med en rekke aktører innenfor begge disse gruppene, og innenfor begge gruppene er det aktører som mener at Det Åpne Teater er bygd på en god tanke. Likevel er mange av våre informanter blant dramatikerne usikre på berettigelsen av en slik institusjon. De teaterinstitusjonene som ønsker å satse sterkere på ny dramatikk, foretrekker i mange tilfeller å drive utviklingsarbeidet på egen hånd, og ikke sette det bort til eksterne utviklingsaktører. I det frie feltet er tekstarbeidet i mindre grad knyttet til tradisjonell dramatikk enn til nyere scenekunstformer, og behovet for et utviklingscenter i denne sammenheng er ukjent.

Rene manusutviklingsinstitusjoner er da også et sjeldent syn internasjonalt, mens det er mange teatre som med hell spesialiserer seg på utvikling av ny dramatikk. Selv deler vi Det Åpne Teaters eget grunnsyn om at utviklingen av ny dramatikk har de gunstigste forhold når den skjer i nær kontakt med det levende, produserende teatret. Siden vi ikke kan anbefale at Det Åpne Teater selv utvikles til et produserende teaterhus, vil vi i stedet på det sterkeste anbefale at utviklingsarbeidet ved Det Åpne Teater skjer i tettest mulig kontakt med de produserende teatervirksomhetene.

Det Åpne Teater har allerede startet arbeidet med å utvikle et tettere samarbeid med institusjonsteatrene. Vi mener at dette arbeidet må gis høy prioritet og siktes inn mot etablering av *en konkret og detaljert modell for samarbeid*. I dette planarbeidet må også det frie scenekunstheltet og dramatikerne selv trekkes inn.

Vi vil understreke at vårt forslag om å satse på utviklingen av Det Åpne Teater som laboratorium og utviklingscenter for ny dramatikk/scenetekst, først får reell mening gjennom en forpliktende tilslutning fra hele teatermiljøet. Det Åpne Teater må på

sin side være i stand til å inngi en sterkere tillit, slik at de produserende miljøene med selvfølge vil ønske å benytte seg av teatrets kompetanse i sine dramatikksatsinger.

Under disse forutsetningene vil en velutviklet samarbeidsmodell kunne innebære at tekstene som utvikles ved Det Åpne Teater, kobles til det produserende miljøet på et tidligere tidspunkt i prosessen: I noen tilfeller vil det produserende miljøet selv presentere et prosjekt for Det Åpne Teater; i andre tilfeller vil Det Åpne Teater utvikle prosjekter som på et tidlig tidspunkt kan promoteres overfor de produserende miljøene. På denne måten vil Det Åpne Teater, i tillegg til å være ansvarlig for selve utviklingsarbeidet, kunne representere et effektivt bindeledd, og være en ”dramatikkmegler”, som setter dramatikerne og de produserende miljøene i kontakt med hverandre. De produserende miljøene vil på sin side kunne få et sterkere kunstnerisk medeierskap i produktet gjennom en dypere og mer forpliktende medvirkning i utviklingen av tekstene.

En tett kontakt med de produserende miljøene innebærer også at ressurser fra begge parter kan kombineres på en effektiv måte, innenfor hvert enkelt prosjekt, med høyere kvalitet i alle ledd som resultat. Dramaturger, skuespillere, instruktører og andre fagfolk som skal være med i prosessen, kan komme fra det angjeldende produksjonsmiljøet og/eller hentes fra Det Åpne Teaters stab eller nettverk, alt etter prosjektets karakter. Teknisk kompetanse og utstyr, samt lokaler, kan også stilles til rådighet av begge parter. Det Åpne Teaters lokaler på Grønland vil være en viktig ressurs for mange av samarbeidspartene, ikke minst produserende teatervirksomheter uten egen hjemmescene: For disse bør Det Åpne Teater i enkelte tilfeller kunne stille sine scenefasiliteter til rådighet for produksjon og uroppførelse. (Også teatervirksomheter med egen hjemmescene kan selvsagt velge å sette opp sine stykker på Det Åpne Teater.) Parallelt med dette bør Det Åpne Teater kunne opprettholde sin virksomhet som gjestespillscene. I sum vil dette kunne gjøre Det Åpne Teater til en arena for samtidsdramatikk, om enn på en annen måte enn Det Åpne Teater hittil har forestilt seg. Slik vil teaterlokalene på Grønland likevel komme til sin rett, og den nåværende satsingen på å utvikle en kontaktflate mot omgivelsene og publikum kan videreføres i andre former.

Det skisserte innholdet i en ny samarbeidsmodell skiller seg altså ikke fullstendig fra dagens situasjon. Hovedforskjellen er at Det Åpne Teater ikke selv produserer forestillinger. I en situasjon hvor Det Åpne Teater vier seg helt til rollen som laboratorium og utviklingssenter for ny dramatikk/scenetekst, vil prosjektene

kunne gjennomføres med en større kapasitet og høyere kvalitet fra Det Åpne Teaters side. En velutviklet samarbeidsmodell vil også føre til en sterkere og mer forpliktende oppslutning og medvirkning fra de produserende teatrene.

3. Snuoperasjonen i Det Åpne Teater må inngå som et moment i en helhetlig nasjonal strategi for området dramatikk/scenetekst

Dette utvalget kan ikke utforme et detaljert forslag til en ny samarbeidsmodell for Det Åpne Teater og dets samarbeidsparter. Vi vil imidlertid ta til orde for at samarbeidsmodellen ikke utelukkende betraktes som en løsning for ”problemet” Det Åpne Teater isolert, men som et moment i en helhetlig nasjonal strategi på området dramatikk/scenetekst, og dermed som en løsning på problemer som i høyeste grad også angår teatrene og andre aktører.

En slik strategi er i våre øyne nødvendig i en situasjon hvor produksjonen av ny norsk dramatikk og annen scenetekst ikke har nådd det vi kan kalle kritisk masse, verken i omfang eller kvalitet, og hvor feltets aktører gir uttrykk for innbyrdes mistillit og resignasjon på vegne av nyskapingen.

Vi synes derfor det kan være naturlig om Norsk kulturråd tar initiativ til en konferanse hvor alle impliserte aktører kan møtes for å drøfte en nasjonal strategi for området dramatikk/scenetekst, og i den forbindelse også drøfte Det Åpne Teaters rolle som laboratorium og utviklingscenter.

4. Det Åpne Teaters organisasjon må tilpasses rollen som rent laboratorium og utviklingscenter.

Vi konstaterer at snuoperasjonen som vi foreslår, vil kreve endringer i Det Åpne Teaters vedtekter. Den vil også måtte utarbeides en ny strategiplan. Vi ser også behovet for en viss omorganisering av virksomheten. Vi skal avstå fra å gi detaljerte anvisninger på disse punktene og vil konsentrere oss om noen hovedprinsipper.

Vi har tidligere hevdet at Det Åpne Teater har mange trekk til felles med typiske kulturelle prosjekt- og nettverksorganisasjoner. Det er ingen tilfeldighet at denne organisasjonsformen er vanlig innenfor allslags utviklingsarbeid. I utviklingsarbeid

beveger man seg etter sakens natur på tvers av grensene mellom ulike felt og sektorer for å finne nye løsninger. Behovet for kompetanse fra vidt ulike hold krever store og sammensatte nettverk og et våkent øye for nye samarbeidsmuligheter og nye samarbeidspartnere. Vi mener at denne arbeidsformen er velegnet i arbeidet med å skape utvikling innenfor området dramatik/scenetekst, og vi oppfordrer Det Åpne Teater til å rendyrke disse trekkene ved egen organisasjon.

Vi har også påpekt visse trekk ved Det Åpne Teater som ligner mer på institusjonsteatret enn på prosjekt- og nettverksorganisasjonen. Ett av disse trekkene er at Det Åpne Teater i kraft av et relativt rundelig statstilskudd kan holde en stab av hele ti personer (i fast ansettelse eller engasjement) fordelt på ni årsverk. Et annet trekk er det faktum at teatret selv eier både tomt og teaterbygning i Tøyenbekken 34. Det har gjennom mange år vært lagt ned store ressurser i utviklingen av lokalene. Teatret mener at en god utnyttelse av lokalene innebærer at de brukes til åpne publikumsforestillinger. Likevel mener teatret at det i dag er behov for videre utbygging, med blant annet en ny scene og nye prøvelokaler, for at bygget skal kunne tjene som fullverdig scenebygg.

Vi mener å se en motsetning mellom de to sidene av Det Åpne Teaters organisasjon, mellom prosjektorienteringen og institusjonaliseringen. Vi mener også å se at de institusjonaliserte trekkene henger nøye sammen med Det Åpne Teaters ambisjoner om å bli et produserende teaterhus: Således er teaterbygningen åpenbart en selvstendig drivkraft og motivasjonsfaktor bak bestrebelsene på å bli et bydelsteater på Grønland, og den sterke bemanningen, hvor det faste scenetekniske personalet utfører tre og et halv av ni årsverk, er på sin side et *resultat* av de samme bestrebelsene.

I lys av dette vil snuoperasjonen vi foreslår, nødvendigvis føre til et behov for organisatoriske justeringer. Det er særlig tre momenter i vårt forslag som fører til et slikt behov.

For det første tilsier vårt forslag om å oppgi ambisjonene om å bli et produserende teaterhus, at den delen av organisasjonen som er beskjeftiget med produksjon og promotering av et regulært publikumstilbud, bør vurderes på nytt. Det dreier seg særlig om det scenetekniske mannskapet, men også administrasjonen og dramaturgiatet legger åpenbart ned en betydelig arbeidsinnsats i produksjon og promotering.

For det andre foreslår vi at kjernevirksomheten – tekstutviklingsarbeidet – drives med et større innslag av eksterne konsulenter, og dette tilsier at behovet for faste, interne dramaturger bør vurderes på nytt. Vi har foreslått at Det Åpne Teater, som et nasjonalt utviklingsorgan, må utvide sitt oppdrag til å gjelde en bredere vifte av ulike *former* for dramatikk/scenetekst. Vi mener også at Det Åpne Teater må bruke et videre spekter av *metoder* i arbeidet med disse ulike formene. Disse to kravene i kombinasjon gjør det nødvendig å styrke Det Åpne Teaters kompetanseprofil gjennom å utvide nettverket av eksterne konsulenter. De oppgavene som i dag i hovedsak utføres av de tre ansatte i dramaturgiatet, med støtte av en begrenset gruppe eksterne konsulenter, må spres over et større spekter av fagfolk. Disse fagfolkene må søkes blant den fremste ekspertisen i inn- og utland.

For det tredje foreslår vi at Det Åpne Teater skal yte fullgode, eventuelt tariff- eller avtalemessige honorarer til eksterne fagfolk. Teatret har hittil lyktes i å knytte til seg kunstnere og andre ressurspersoner som er villige til å gjøre en idealistisk innsats uten profesjonelt honorar. Dette er en praksis som etter vårt syn i lengden ikke er tjenlig for profesjonaliseringen av virksomheten, ettersom den ikke er egnet til å tiltrekke den fremste kompetansen, samtidig som den innebærer en reell underbetaling av fagfolk. Når vi i tillegg anbefaler teatret å søke den fremste ekspertisen internasjonalt, regner vi med at det blir en sterk økning av prosjektkostnadene. Denne kostnadsøkningen vil trolig bare delvis inndeckes ved besparelser i forbindelse med at man innstiller produksjonen av publikumsforestillinger. Det oppstår altså et behov for økte prosjektmidler. Noe av dette behovet bør kunne dekkes ved reduserte faste lønnskostnader. Vi ser imidlertid heller ikke bort fra det kan bli nødvendig å styrke Det Åpne Teaters driftstilskudd.

5. *[Ekskurs: The National Theatre Studio som modell for Det Åpne Teater]*

Vi vil til slutt føye inn en kort ekskurs om The National Theatre Studio som en mulig modell for en nyorganisering av Det Åpne Teater. The Studio er det britiske Royal National Theatres forsknings- og utviklingssenter.⁴⁶ Det ble opprettet i 1984

⁴⁶ Jf. <http://www.nationaltheatre.org.uk/?lid=11771> (12.1.05)

og fant sin form under ledelse av dramatikeren og regissøren Peter Gill. Studioet arrangerer verkstedarbeid for dramatikere, regissører og skuespillere med sikte på å utvikle nye tekster, men driver også annet nyskapende utviklingsarbeid. Selv om studioet blant annet arrangerer verkstedarbeid i forbindelse med National Theatres repertoar, understrekes betydningen av ”an environment free from the pressure of public performance”. Studioet leter opp nye dramatikertalenter og er vertskap for National Theatres ”writers in residence”. Studioet tilbyr også trenings- og videreutdanningsmuligheter for de kunstneriske ansatte i National Theatre.⁴⁷

Sammenligningen med The Studio fikk utvalget opprinnelig til å vurdere å anbefale Det Åpne Teater å la seg ”adoptere” av et større teater med sikte på å fungere som *laboratorium og biscene* for dette teatret, dog med sin egen selvstendige kunstneriske ledelse. En slik løsning ville ikke bare sikre Det Åpne Teater forankring i et større og tyngre fagmiljø, noe som i seg selv kunne bidra til sterkere resultater i manusutviklingsarbeidet. Det ville også falle naturlig at tekstene som ble utviklet ved Det Åpne Teater, i en viss utstrekning også ble produsert og urframført på Det Åpne Teaters scene. Som biscene for et større teater, og med dette teatrets faglig og økonomiske ressurser i ryggen, kunne Det Åpne Teater dermed til fulle utnytte teaterbygningen og den interessante lokaliseringen på Grønland.

Vi understreker at dette fremdeles er en mulighet som kan vurderes som en framtidig løsning for Det Åpne Teater. Men i dagens situasjon går vi inn for at Det Åpne Teater opprettholdes som *et felles utviklingsorgan for norsk scenekunst*, et frittstående laboratorium og utviklingscenter for ny dramatikk/scenetekst. Dersom Det Åpne Teater ble knyttet eksklusivt til en større institusjon, ville dets troverdighet som leverandør av tekster til andre teatre svekkes, og utviklingseffekten av arbeidet ville begrenses til ett teater og til hovedstaden, dvs. til et snevrere nedslagsfelt enn teatret tross alt har i dag.

⁴⁷ ”The Studio is the National’s centre for research and development. At its base on The Cut in Waterloo it provides workspaces where new and established writers, directors and artists can experiment, workshop ideas, and develop their skills. The Studio staff seek out, assess, and support new talent, workshop the repertoire (which involves arranging workshops for plays in the NT’s future repertoire, so that directors and writers can explore the text), provide administrative, technical and creative support to visiting artists, organise training programmes and masterclasses, host writers on attachment, and generate a programme of

*

Vi vil til slutt understreke at Det Åpne Teater står ved et veiskille. Det er nå teatret må avgjøre hvilken vei det skal gå. Det er nå myndighetene skal ta stilling til hvilke ønsker og mål de har med sitt engasjement. Beslutningene kan ikke utsettes. Det Åpne Teater har allerede gått langt i planleggingen av en framtid som produserende scene for samtidsdramatikk og bydelsteater på Grønland. I lys av dette vil det oppleves som nedslående at vi råder teatret til å gå den motsatte vei og satse på spesialisering, konsentrasjon og konsolidering rundt arbeidet med utvikling av nye tekster og talenter. Men det er etter vårt syn ingen tvil om at det er her Det Åpne Teater har sin oppgave i framtida.

international translations and residencies.” Jf. <http://www.nt-online.org/?lid=10009&cc=1> (12.1.05).

LITTERATUR OG KILDER

Litteratur

- Arntzen, Knut Ove: *Rom for en situasjonistisk kunst. Evaluering av Rom for kunst-programmet med vekt på noen utvalgte prosjekter* (Oslo: Norsk kulturråd, 2004)
- Aslaksen, Ellen: *Teater ut til bygd og by? Scenekunstformidling på 90-tallet. To forsøksprosjekter og to tenkemåter* (Oslo: Norsk kulturråd, 2000)
- Bergsgard, Nils Asle; Røyseng, Sigrid: *Ny støtteordning – gamle skillelinjer. Evaluering av ordningen med tilskudd til fri scenekunst* (Oslo: Norsk kulturråd, 2001)
- DanielsenKroepelien Arts Management AS: *Teateragentur i Norge – behov, muligheter og utfordringer. En utredning på oppdrag fra Norske Dramatikers Forbund utarbeidet av DanielsenKroepelien Arts Management AS* (Oslo: 2004)
- Langdalen, Jørgen: *Verk på vandring. Evaluering av Kulturrådets støtteordning for gjestespill* (Oslo: Norsk kulturråd, Norsk kulturråd, 2004)

Kilder

- *Innstilling fra evalueringsutvalget ved Det Åpne Teater* (DÅT, Oslo: september 1993)
- Det Åpne Teater: *Det Åpne Teater 2003–2008* (Oslo: 2003)
- Det Åpne Teater: *Det Åpne Teater. Forslag til retningslinjer vedrørende virksomheten ved Det Åpne Teater* (1999)
- Det Åpne Teater: *Egenevaluering 1. mai 2004* (Oslo: 2004)
- Det Åpne Teater: *En scene for samtidsdramatikk. Notat av Franzisca Aarflot* (Oslo: 2003)
- Det Åpne Teater: *Stiftelsen Det Åpne Teaters vedtekter*
- Det Åpne Teater: *Årsberetninger 1999–2003*
- Kultur- og kirkedepartementet: *St.meld. nr. 48 (2002–2003) Kulturpolitikk fram mot 2014*
- Kultur- og kirkedepartementet: *Budsjettproposisjoner (St.prp. nr. 1) for budsjetterminene 2001–2005*
- Norsk kulturråd: *Årsmeldinger 1999–2003*
- *Overenskomst for perioden 1. mai 1998- 31. desember 2000 mellom Norsk teater- og orkesterforening på den ene side og Norske Dramatikers Forbund på den annen side vedrørende de generelle bestemmelser som skal gjelde i*

kontraktsforhold mellom teater og dramatiker

(<http://dramatiker.no/avtaler/teateravtalen.asp>.)

- Statens kunstnerstipend: *Årsmelding 2003 fra utvalget for statens stipend og garantiinntekter for kunstnere* (Oslo: 2004)

VEDLEGG

Stiftelsen Det Åpne Teaters vedtekter

1. Stiftelsens navn er DET ÅPNE TEATER (DÅT). Stiftelsen har sete i Oslo, Tøyenbekken 34, 0188 Oslo.
2. Stiftelsens formål er å medvirke til å frembringe og fremføre ny norsk dramatik. Stiftelsen har ikke erverv til formål.
3. Til stiftelsens oppgaver hører:
 - å skape et fruktbart samarbeidsmiljø for utvikling av dramatikere og utøvende teater-, film-, og videoarbeidere
 - å arrangere kurs/dramalesninger/verksteder med pedagogisk og praktisk siktemål
 - å fremføre ny, norsk dramatik i åpne forestillinger, med siktemål å gjennomføre tre produksjoner pr. år
4. Stiftelsens finansieres av offentlige midler, eventuelle private bidrag og inntekter fra teater- og kursvirksomheten. Styret kan også opprette støtte-medlemskapsordninger, vennskapsforeninger e.l.
5. Stiftelsen har grunnkapital på 50.000,- kroner.
6. Stiftelsens midler anvendes overensstemmende med pkt.3. En del av stiftelsens midler bør anvendes som arbeidskontrakter til skrivende personer, kurspenger og stipend til utøvende som vil ajourføre sitt yrke, og en særlig pris til noen som har vist spesielt engasjement i DÅTs verkstedsprosesser.
7. Stiftelsen ledes av et styre bestående av 5 medlemmer. Styret velger selv sin leder. Styret er beslutningsdyktig når minst tre medlemmer er tilstede, med unntak av vedtektsendringer – som krever minst 2/3 flertall i fulltallig styre. Funksjonstiden er 3 år. Styremedlemmene oppnevnes av Dramatikerforbundet, Norsk Sceneinstruktørforening, Norsk Skuespillerforbund, Norsk teater- og orkesterforening og av de ansatte ved teatret – med én representant fra hver. Det skal oppnevnes ett varamedlem fra hver. Styret har det samlede og øverste ansvar for virksomheten. Styret kan gjenvelges.
8. Styret organiserer stiftelsens virksomhet, foretar evt. ansettelse, utarbeider instruks for ansatte og forvalter stiftelsens midler og eiendeler overensstemmende med Lov om stiftelser og omdanning og forskrifter gitt i henhold til denne lov. Beslutter styret å etablere støtte-medlemskap eller

venneforening, kan styret også bestemme at disse høres i forbindelse med spørsmål som angår stiftelsen.

9. Ved eventuell oppløsning anvendes midlene så langt som mulig overensstemmende med stiftelsens formål, og i samråd med Kulturdepartementet og Oslo kommune.

Strategiplan for Det Åpne Teater

Styret vedtok desember 2002 følgende strategiplan for teatret:

DET ÅPNE TEATER 2003–2008

1. Overordnet mål: Det Åpne Teatret skal være det viktigste arnestedet for samtidsdramatikk i Norge.
2. Nærmere definert betyr dette:
 - at Det Åpne Teateret skal tiltrekke seg de nye talentene og være et naturlig førstevalg for de profesjonelle dramatikerne.

Teatret skal gjennom denne virksomheten bidra til en kvalitativ nivåheving av ny norsk dramatikk.

- at Det Åpne Teater skal drive kontinuerlig egenproduksjon av forestillinger og være den viktigste arenaen for publikum som ønsker å følge med i hva som rører seg i samtidsdramatikken.
- at Det Åpne Teatret skal gi det beste tilbudet innen utvikling av scenedramatikk, være den viktigste samarbeidspartneren for teatrene når de leter etter nye tekster og det fremste verkstedet for utvikling av manuskripter som teatrene tar initiativet til.

Teatret skal bygge ned avstanden mellom dramatikere og teatermiljø gjennom sitt nettverk av kontakter med teatrene, og samtidig bidra til å skape et aktivt, kreativt og samarbeidende teatermiljø.

- at Det Åpne Teater skal bidra til synliggjøring av den norske samtidsdramatikken både nasjonalt og internasjonalt.

Spørsmål stilt til et utvalg aktive medlemmer av Norske Dramatikers Forbund

- a) Har du hørt om Det Åpne Teater?

- b) I tilfelle, har du hatt kontakt med teatret, og dersom svaret er ja – hva slags kontakt? Var den positiv?
- c) Har du noen gang sendt inn et manuskript til DÅT?
- d) Hvis svaret er ja, hva er dine personlige erfaringer med teatrets oppfølging?
- e) Hva er din oppfatning av DÅTs rolle for norsk teater generelt, og norsk samtidsdramatikk mer spesielt?

TABELLER

Tabell 5. Scenekunstinstitusjonenes oppsetninger av ny norsk dramatikk, musikkdramatikk og koreografi 2002. Kilde: St.prp. nr. 1 (2003-2004) for budsjetterminen 2004 (Kultur- og kirke departementet), side 94. (Tabell 9.22 Antall oppsetninger med ny norsk dramatikk-/musikkdramatikk og koreografi).

	Dramatikk		Koreografi	
	2001	2002	2001	2002
Sum oppsetninger	76	89	24	15
<i>Av disse:</i>				
Nålevende dramatikere/komponister og koreografer	49	65	19	14
Beregnet på barn og unge	30	39	9	3
Urframførelser	32	37	16	7

Tabell 6. Tilskuddsordningen for refusjon av dramatikerhonorar ved uroppførelser av ny norsk og samisk dramatikk. Tildelinger 2003. Kilde: Tilsendte lister fra Norsk kulturråds administrasjon.

Beaivvás Sámi Teáhter – Nordlund og Varsi – Internahtta / Hundre års internat	60 000
Det Norske Teatret – Hans Petter Blad: Små menn	60 000
Det Norske Teatret – Rune Belsvik: Dustefjerten og andeungen	60 000
Det Norske Tegnspråkteater – Ruud	30 000
Hedmark Teater – Lystrup: Lysmannen	60 000
Nationalteatret – Antikvariatet	60 000
Nationalteatret – Mikromani	60 000
Nord-Trøndelag Teater – I skyggen av Nora – Laura fra Lø	60 000
Sogn og Fjordane Teater – Tryti Vennerød – Ta meg på vengene	30 000
Teater Ibsen – Anne Grethe Bergsland: Paradisets Have	60 000
Teatret Vårt – Teigen: Det tredje tegnet	60 000
Trøndelag Teater – Jesper Halle – 24 mislykte nordmenn	60 000
Trøndelag Teater – Loe: Kurt koker hodet	60 000
Trøndelag Teater – Rotmo – Trekkspillkrigen	60 000
Sum	780 000

Tabell 7. Støtteordning for ny norsk dramatik og annen scenetekst. Tildelinger 2003.
Kilde: Norsk kulturråd: Årsmelding 2003.

Bergen Byspill – Erling Gjelsvik: <i>Sommerspill på bryggen / Garpene kommer</i>	37 800
Boyle, Andrew J. – <i>Bendik Riis</i>	42 000
Breistrand, Ulf – <i>Sønnen</i>	63 000
Det Norske Teatret – Marit Tusvik: <i>Om Angerhøy</i>	37 800
Det Åpne Teater – Seminar om teater for barn	25 000
Figurteateret i Nordland – Mansour Kouchan: <i>Retur-tur</i>	25 200
Figurteateret i Nordland – Jonny Halberg: <i>Retur-tur</i>	25 200
Grøndahl, Chrisopher – <i>Vakkel</i>	63 000
Grønskog, Ole Johan – <i>Utan blomestilk</i>	42 000
Hanto, Olav – <i>Testament – fem brev fra en barndomsforbryter</i>	21 000
Helgesen, Anne Margrethe – <i>Ariel</i>	42 000
Hoem, Edvard – <i>Eystein av Nidaros</i>	63 000
Iunker, Finn – <i>Helena Noon</i>	63 000
Kahan, Bente – <i>Wroctaw – en by i Europa</i>	21 000
Kolbenstvedt, Marius – <i>Bang Bang Club</i>	42 000
Lindberg, Terje – <i>Helen Merle</i>	63 000
Linnestå, Aasne – <i>Arena</i>	63 000
Lygre, Arne – <i>Tid inne</i>	42 000
Martens, Camilla – <i>To the end of love</i>	63 000
Mobile Home – <i>Bio-grafi</i>	42 000
Motherboard – Amanda Steggel / Per Platou / Runar Hodne: <i>Game Set Match</i>	37 800
Oslo Opera Net – Cecilie Løveid: <i>The Doors White</i>	37 800
Pedersen, Erling – <i>Spa</i>	21 000
Pedersen, Torgeir Rebolledo – <i>Veslefrikk med fela</i>	63 000
Propellen Teater – Ingeborg Eliassen: <i>Sår</i>	42 000
Propellen Teater – Sissel Lie: <i>Dansen</i>	42 000
Smith-Meyer, Erik – <i>Hamster</i>	42 000
Solli, Karstein – <i>Politics of objects</i>	42 000
Teigen, Lene Therese – <i>Medusas døtre</i>	63 000
Ulsberg, Øystein og Brager, Marie – <i>Hitch</i>	42 000
Ulvin, Cecilie – <i>Å transkriperer en brann</i>	42 000
Østfold Teater – Klaus Hagerup: <i>Markus og Rappen</i>	25 200
Sum	1 385 800

Tabell 8. Tabell 8. Statens kunstnerstipend. Tildelinger til dramatikere i 2003. Kilde: Statens kunstnerstipend, årsmelding 2003 fra utvalget for statens stipend og garantiinntekter for kunstnere, s. 14.

ARBEIDSSTIPEND

Risan Leidulv	0478 Oslo	kr 158 000	3 år
---------------	-----------	------------	------

ARBEIDSSTIPEND FOR YNGRE, NYETABLERTE KUNSTNERE

Bratseth Birgitte	0576 Oslo	kr 154 000	1 år
-------------------	-----------	------------	------

Lysestøl Tale Næss	7014 Trondheim	kr 154 000	1 år
--------------------	----------------	------------	------

ETABLERINGSSTIPEND FOR SKJØNNLITTERÆRE FORFATTERE OG OVERSETTERE

Haarberg Anita Jorunn	7670 Inderøy	kr 60 000
-----------------------	--------------	-----------

Rohde Rasmus	7650 Verdal	kr 60 000
--------------	-------------	-----------

Tinholt Elin	2838 Snertingdal	kr 20 000
--------------	------------------	-----------

Torjussen Thomas Seeberg	0473 Oslo	kr 60 000
--------------------------	-----------	-----------

Vennerød Maria Tryti	0566 Oslo	kr 60 000
----------------------	-----------	-----------

MATERIALSTIPEND

Tveiten Eirik	0355 Oslo	kr 20 000
---------------	-----------	-----------

REISE- ELLER STUDIESTIPEND

Johansen Arthur	0654 Oslo	kr 60 000
-----------------	-----------	-----------

Kahan Bente	0367 Oslo	kr 37 000
-------------	-----------	-----------

Rohde Hege	7570 Hell	kr 24 000
------------	-----------	-----------

Schreiner Per Hugo	0152 Oslo	kr 46 000
--------------------	-----------	-----------

Sørbø Tommy	0764 Oslo	kr 37 000
-------------	-----------	-----------

Tabell 9. Innkjøpsordningen for skjønnlitteratur. Innkjøpte dramatikkstitler 2003. Kilde: Tilsendte lister fra Norsk kulturråds administrasjon.

Andreassen, Kyrre <i>Polar</i>	Gyldendal
Fosse, Jon <i>Jenta i sofaen</i>	Samlaget
Grøndahl, Christopher <i>Risk</i>	Solum
Holtan, Wetle <i>De som lever</i>	Kolon
Nerdrum, Odd <i>Immanuel Kants siste dager</i>	Gyldendal
Pedersen, Erling <i>Herr Sinklar drog over salten hav</i>	Fresje
Tveit, Norvald <i>Ungkarsfesten</i>	Furiosa