

Mottakere:
Kulturdepartementet

Innspill til nasjonal scenekunststrategi

Meld. St. 8 (2018-2019) *Kulturens kraft – Kulturpolitikk for framtida* angir en rekke nasjonale kulturpolitiske mål. Tre av hovedmålene er særlig aktuelle for scenekunstfeltet: Målet om å skape kunst- og kulturuttrykk av ypperste kvalitet, målet om at kulturlivet skal fremme dannelse og kritisk refleksjon, og målet om at formidlingen av kulturuttrykk er både relevant, representativ og tilgjengelig.

For å nå disse målene, er det en del forutsetninger som må på plass, og Fylkesrådet i Nordland er glad for muligheten til å gi innspill til den kommende scenekunststrategien. Fylkesrådet vil legge vekt på fire perspektiver som bør ligge til grunn for en slik strategi:

- Det må finnes et godt og variert scenekunsttilbud til publikum i hele landet
- Det må legges til rette for produksjon og formidling av scenekunst i bred forstand fra teater via figurteater og visuelt teater til dans, ballett og opera
- Gode og unike kunstnerskap må understøttes og utvikles
- Det må legges til rette for opplæring og deltakelse i scenekunstaktiviteter for barn, unge og amatører

Med dette som bakteppe vil fylkesråden gi følgende innspill til spørsmålene departementet har spilt. Nordland fylkeskommunes innspill er basert på en bred prosess der det er innhentet synspunkter fra scenekunstmiljøene i Nordland og i landsdelen.

For å fremme produksjon og formidling i scenekunstfeltet må det finnes en kulturell *infrastruktur* med visningsarenaer og produksjonslokaler. Regionteatrene spiller en viktig rolle i denne infrastrukturen, men også virksomheter som Figurteatret i Nordland som produksjons- og kunstnerisk utviklingsarena for det frie feltet. Som en del av denne infrastrukturen må det finnes tilgang til scenekunstkompetanse regionalt - spesielt sceneinstruksjon, -produksjon og -teknikk for unge, amatører og semiprofesjonelle og profesjonelle som vil jobbe med cross overproduksjoner.

Kulturinstitusjonene har en lang planleggingshorisont, og bør derfor sikres en økonomisk forutsigbarhet som går ut over det enkelte budsjettår.

Scenekunst er en kostbar kunstform. For å gjøre scenekunst tilgjengelig i hele landet må det derfor finnes søkbare midler til produksjon og formidling. Disse midlene bør i hovedsak være regionalisert. Det er sterk tendens til at de tradisjonelle skillene mellom ulike kunstarter brytes. Tilskuddsordningene må gjenspeile dette og rette seg mer mot kunstprosjekter generelt og i mindre grad mot de enkelte kunstformene.

Nordland fylkeskommune har i sine strategier lagt vekt på samarbeid. Vår erfaring er at co-produksjon bidrar til mangfold i kunstneriske uttrykk og repertoar, til gjensidig kompetanseheving og til vekst i det frie feltet. Det bør finnes insitamenter som bidrar til økt co-produksjon mellom offentlig finansierte kulturinstitusjoner og det frie feltet.

Den kulturelle skolesekken (DKS) er en viktig aktør i scenekunstheltet, både mht. kunstnerisk utvikling, formidling av scenekunst til barn og unge og som en stor oppdragsgiver for det frie feltet. DKS når alle elever i hele landet og må videreutvikles som co-produsent av sceniske produksjoner for å bidra til ytterligere nyskaping og kvalitetsheving.

Det er behov for å øke innsatsen for å få et reelt kulturelt mangfold innen scenekunsten. Det bør vurderes å etablere egne insentivordninger for å øke deltagelse av ulike minoriteter innen scenekunst.

Samiske kulturinstitusjoner må sikres rammevilkår slik at de kan formidle samisk kunst og kultur i hele landet, og institusjoner med offentlig finansiering må ta et selvstendig ansvar for samisk kunst og kultur innen sine respektive ansvarsområder.

Til slutt vil jeg vise til det potensialet som ligger i videreutviklingen av Figurteatret i Nordland til et produksjonssted for det frie sceniske feltet. Det utarbeides nå et skisseprosjekt for nye lokaler og en utredning av framtidig drift. Fylkesrådet vil holde departementet orientert når prosjektet og utredningene er ferdigstilt.

Nordland fylkeskommune har innhentet synspunkter og innspill fra scenekunstmiljøene i Nordland. Disse er vedlagt.

Med hilsen fra

Aase Refsnes

Fylkesråd for kultur, miljø og folkehelse

Dette dokumentet er elektronisk godkjent og har derfor ikke underskrift.

Vedlegg:

Vedlegg til Innspill til nasjonal scenekunststrategi

DokID

1246496

Vedlegg til *Innspill til nasjonal scenekunststrategi*

Samlete innspill fra scenekunstmiljøene i Nordland

1 Hva bidrar til å fremme produksjon og formidling i scenekunstheltet?

1.1 Co-produksjon/samproduksjon.

I Nordland har vi erfart at co-produksjon er et velfungerende incentiv for nyprodusert scenekunst. Det muliggjør samarbeid mellom grupper, som ellers ikke ville hatt ressurser til samarbeide. Gjennom samproduksjon/co-produksjon bygges kompetanse. Co-produksjon kan fungere godt både mellom profesjonelle kultursjoner og frie grupper, men også mellom profesjonelle og amatører. Scene 8 har en strategisk satsing på co-produksjon som sin viktigste arbeidsform og Nordland teaters strategi er å gjøre en produksjon pr sesong som co-produksjon med det frie feltet.

Nordland fylkeskommune har prioritert midler til nyproduksjon innen Den kulturelle skolesekken. I løpet av de siste to årene har dette bidratt til utvikling av fire nye scenekunstproduksjoner som i dag turnerer i DKS, og ytterligere to produksjoner er under utvikling. Disse utvikles som co-produksjoner med frie grupper og andre aktører som f eks Det andre teatret i Oslo og Nordland musikkfestuke. I slike prosesser er det viktig med langsiktighet og forståelse for at utvikling tar tid.

Satsing på nyskaping krever nødvendig tillit til ferskvarer.

Et problem i DKS-sammenheng kan være lange godkjenningsprosesser, og lang planleggingshorisont. Dette fører til at det tar lang tid fra premiere til turné. Tillit til at utøvere klarer å lage kvalitet og vilje til å satse på nytt materiale er avgjørende. En intensjonsavtale om turné kort etter premiere kan være det kompaniet trenger for å landet prosjektet sitt.

1.2 Lokaler til produksjon og formidling

Bransjen blir stadig mer prosjektbasert. Da bør det være tilgang til produksjonslokaler, verksteder, teknikk, som ikke er knyttet til faste ensembler, men som kan leies etter behov. Det må også finnes egnede lokaler for formidling. Det betyr at det må finnes en infrastruktur som ivaretar feltets behov for egnede produksjonslokaler og publikums behov for lokaler som er egnet for formidling av scenekunst. Institusjonsteatrene og kulturhusene utgjør i dag de viktigste elementene i en slik infrastruktur. Men det er et behov for flere produksjonslokaler og det er også et behov for å utbedre/oppgradere en del lokale kulturhus slik at de kan formidle scenekunst. I tillegg er det et uttrykt behov i det frie feltet for flere steder der frie grupper kan få støtte til å utvikle og jobbe fram et produkt.

Det kan være krevende å turnere scenekunstproduksjoner, og det kan derfor være behov for regionale turne-apparater og spillesteder med kompetanse på sceniske produksjoner.

1.3 Forutsigbare økonomiske rammer for kulturinstitusjonene

Kulturinstitusjonene må ha stabil og forutsigbar økonomi. Planleggingshorisonten er gjerne 2 år. Dette er viktig også i forhold til alle de frilanserne man engasjerer i løpet av en sesong. Det er også viktig i forhold til planlegging av det kunstneriske tilbudet til publikum. En tilstrekkelig lang planleggingshorisont bidrar også til at man kan planlegge godt økonomisk.

Ting blir mer kostbart med en kortere horisont. De siste årenes manglende kompensasjon for økte kostnader i statstilskuddet har ført til en reduksjon i antall produksjoner.

1.4 Tilgang til søkbare midler

Tilgang til produksjonsmidler er også en viktig faktor. Det er kun i Oslo-området og i større byer at man kan produsere scenekunst som kommersielt bærekraftige i et marked for kommersielle produksjoner. I landet som helhet er man avhengig av ulike former for offentlig støtte for å kunne skape produksjoner av en viss størrelse.

Det bør vurderes å utvikle ulike incentivordninger som bidrar til å formidle produksjoner som er produsert - ikke minst de som har fått produksjonstilskudd. Kulturhus er ofte ikke villige til å programmere (det vil si å betale for) scenekunstproduksjoner, men tilbyr i stedet leie av lokaler. For sceniske produksjoner kan det være vanskelig å genere tilstrekkelig billettinntekter til å betale kulturhusleie og øvrige turnekostnader. Andre land har andre ordninger – eksempelvis Nederland og Spania, der produksjonsmidler tildeles regionalt og kulturhusene har midler til programmering.

Det bør også finnes ordninger som er rettet mot amatørteaterfeltet. Det er mange semiprofesjonelle grupper på scenekunstfeltet, og mange produksjoner med en blanding av profesjonelle og amatører/semiprofesjonelle. Eksempler på dette er spel og større lokale produksjoner initiert av lokale teaterlag - frilansere får oppdrag, ildsjeler og talenter får faglig påfyll og publikum får bedre forestillinger.

2. Eksempler på vellykkede prosjekter eller tiltak som har fremmet nye typer samarbeid og økt visning av scenekunst?

Nordland fylkeskommune legger vekt på samarbeid. I *Kulturstrategi 2018-2021 for Nordland*, står det blant annet følgende: "Et tettere samarbeid på tvers av institusjoner, fag og aktører skal bidra til å løfte kulturtilbudet i Nordland". Under har vi tatt med noen eksempler fra Nordland.

2.1 Nordland teater – strategisk satsing på samproduksjon med frie grupper

Har som strategi å ha en samproduksjon med det frie feltet pr. sesong. Teatret oppnår kompetanseutveksling og deling av kostnader. De frie gruppene utvikler seg spesielt mht. produksjonskompetanse når de får jobbe med et institusjonsteater, samtidig som institusjonsteatret blir utfordret mht. uttrykk innhold. Samlet gir det et bredere tilbud til publikum.

2.2 Scene 8 – co-produksjon som viktigste arbeidsform

Som nevnt over har co-produksjon/samproduksjon vært en viktig strategi for Scene 8, både mht. å skape nye verk og produksjoner, utnytte felles ressurser effektivt, skape kreative arenaer for utvikling og bygge gjensidig kompetanse. Vi benytter denne arbeidsformen innen alle våre virksomhetsområder: Figurteatret, MiN-ensemblet, Scenekunst i Nordland (sceneinstruktørene) og DKS. Figurteatret er kanskje den mest rendyrkede co-produsenten,

blant annet fordi FIN ikke har eget ensemble. Under vil vi redegjøre nærmere for eksempler fra scenekunstheltet.

2.2.1 Figurteatret i Nordland

Figurteatret i Nordland er et infrastrukturtiltak som har bidratt til å heve nivået på figurteater som kunstform og til formidling. Det har også bidratt til internasjonalt samarbeid mellom norske scenekunstnere og internasjonale miljøer.

Eksempel på konkret, produktivt samarbeid som Figurteatret vil legge vekt på: Produksjonen *Moby Dick* med norsk premiere i 2020, er et samarbeid mellom Nordland Teater (NT), Puppentheater Halle (PTH), Figurteatret i Nordland (FiN) og den norske fri gruppen Plexus Polaire (PP). Det er Yngvild Aspeli (leder av Plexus Polaire) som har regi og konsept. Produksjonsprosessen starter ved Figurteatret i Nordland, som bidrar med kunstnerisk og teatertechnisk kompetanse, infrastruktur og økonomi). Ved FiN i Stamsund skjer første del av produksjonsprosessen (utvikling av konsept, manus, prøver med aktører fra norsk og tysk side, pluss tilvirkingsoppgaver. Deretter flyttes produksjonen til NT i Mo i Rana. NT har sluttproduksjonen i sine lokaler og turnerer produksjonen i sitt turnedistrikt. Deretter overtar Puppentheater Halle, som besetter rollene med sine (tyske) skuespillere og viser produksjonen via egen scene og på turne etter invitasjon fra internasjonale festivaler. Samarbeidet er vinn-vinn, og særlig fordelaktig for frigruppen som får flere spillemuligheter.

Vi har eksempler på forestillinger vi har co-produsert gjennom Figurteatret som har vært så vellykket at de har turnert i flere år.

2.2.2 Den kulturelle skolesekken – DKS Nordland

Den kulturelle skolesekken har ført til økt produksjon og et større uttrykksmangfold innen scenekunst for barn og unge. DKS er også et viktig publikumsutviklingstiltak. Innen DKS er det høye kvalitetskrav både mht. kunstnerisk kvalitet, formidling og produksjonsmessig kvalitet. Dette bidrar også til kvalitetsheving i feltet generelt.

Vi profilerer på å ha Figurteatret i samme organisasjon som DKS. Det nære samarbeidet er gunstig for begge parter, da det gir DKS tilgang på produksjoner av høy kvalitet fra grupper som Waka Waka, Pickled Images, Green Ginger, Yngvild Aspeli/Plexus Polaire, og det gir Figurteatret og de tilknyttede kompaniene tilgang til et større publikum.

Stor-Stina. «Stor-Stina, fortellingen om Långa lappflickan». Her samarbeidet distriktsmusikerne i Rana med Årjehlsæmien teatre om å lage forestillingen om Stor-Stina. DKS Nordland var co-produsent og gikk inn med noe midler til utvikling, samt avtale om turné etter premiere. Forestillingen har nå vært vist på flere festivaler.

Dansenett Norge er et tiltak vi ønsker å trekke fram. I forbindelse med turné av forestillingen «Glemt» høsten 2018, gikk Dansenett Norge inn (via Dansearena Nord) og dekket kostnader knyttet til åpne forestillinger i forbindelse med turné. På den måten fikk utøverne mulighet til å spille både skoleforestillinger og åpne forestillinger på samme turné. Dette kan kreve både produsentstøtte og økonomisk bistand til å gjennomføre.

Fylkessamarbeid. Større grad av samarbeid på tvers av fylkesgrenser. I de nordnorske fylkene prøver vi å være bevisste på sambruk av produksjoner. Det vil si at vi gir enkelte grupper mulighet til å turnere i flere fylker og fordeler kostnadene på frakt og reise til Nord-Norge.

2.2 3 Scenekunst i Nordland – sceneinstruktørene

Vårt nettverk av profesjonelle sceneinstruktører har vist seg å ha stor betydning for utvikling av produksjon og formidling av scenekunst. Ordningen gir tilgang til kompetanse på et høyt kunstnerisk nivå. Sceniske produksjoner krever relativt lang prøvetid, i motsing til musikkproduksjoner. Det å ha tilgang til profesjonelle instruktører lokalt bidrar til at det kan skapes produksjoner med høy kvalitet også i distriktene. Sceneinstruktørordningen bidrar også til talentutvikling, ved at unge med talent og vilje til satsing følges opp mot høyere utdanning og/eller kobles mot semiproffe og profesjonelle miljøer. Forskjellen til kulturskolelærer er at man ikke driver systematisk opplæring, kun med instruksjon i sceniske produksjoner. I tillegg bidrar sceneinstruktørene med kompetanse og instruksjon av profesjonelle cross over-produksjoner med andre kunstneriske uttrykk. Semiprofesjonelle produksjoner der de profesjonelle ikke nødvendigvis spiller hovedrollene, men bidrar til å løfte ensemblet kvalitativt og spille de semiproffe gode.

Blant større produksjoner kan nevnes:

- *Den mørke arven* - et Krimspel om mysteriet på Gildeskål kirkested med nyskrevet dramatik av Nils Norberg og Tor Edvin Dahl med originalskevet musikk av Håvard Lund spilt inn av KORK og regi av Søren Frank. Konseptet var bl.a. basert på Gildeskål kirkesteds historie og forbindelsene til Erkebiskopen. Prosjektet var et samarbeid mellom Gildeskål menighet, Sør-Hålogaland bispedømme, Nordlandsmuseet, Gildeskål kommune og Nordland fylkeskommune ved Scenekunst i Nordland i Scene 8.
- *Don't Beat Your Wife* – en scenisk kammermusikkproduksjon over komposisjonene til reklame- og radiokomposisjonene til Raymond Scott med MIN-ensemblet. Konsertforestillingen var etterspurt, turnerte og ble tatt opp igjen flere ganger, og gjestet blant annet New York.
- *Skarvene på Utrøst* – en eventyrkonsert med Arktisk Filharmoni dramatisert og regissert av Anders Alterskjær.
- Åpningsforestillingene til Lofoten Kulturhus, Kulturfabrikken på Sortland.
- Semiproffe forestillinger som *Gjøkeredet* og *Kalenderpikene* med Vesterålen Teater.
- *Syndens vaskeri* - dramatisert og regissert av Kari R. Nilsen og *Ulven* i samarbeid med Fyret, den interkommunale Kulturskolen for AiLe og frilansere.
- *Hamsun Waits for Us* – en konsertforestilling med Ensemble Blå og Halvor Steinsland i samarbeid med Hamsunsenteret om møtet mellom Hamsuns forfatterskap og Tom Waits musikk.

2.3 Scenekunstbruket

Scenekunstbruket har som organisasjon bidratt til kvalitetsheving, til faglige arenaer for formidling og diskusjon av scenekunst og kvalitet for barn og unge.

2.4 Dansearena Nord

Dansearena Nord har en viktig funksjon som et regionalt kompetanse- og nettverssenter for dansekunst i Nord-Norge. Institusjonene har, i likhet med Figurteatret, ikke ansatt egne dansekunstnere, men bidrar til produksjon og formidling gjennom ulike tiltak rettet mot det frie feltet gjennom tilskudd til prosjekter, men også til produsentstøtte.

2.5 Festivaler som arenaer for utvikling

Festivaler som har bidratt til å være bransjearenaer og formidlingsarenaer som f.eks. Stamsund Teaterfestival, Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival og Go Figure.

Det er en arena for læring og bidrar til økt publikumsoppslutning. De regionale revyfestivalene er et sted for formidling, men også faglig utvikling. Svolvær kulturhus har en unik forretningsmodell for en slik festival, der de tenker lengere enn det ene arrangementet. Tilrettelagte arbeidsrom for det frie scenekunstheltet, som kan brukes av kulturskoler og amatører på ettermiddags- og kveldstid er en god måte å bygge infrastruktur rundt.

2.6 Spel

Spel kan også ha en viktig rolle lokalt. Gode spel starter ofte med en ren lokal utvikling av en frivillig organisasjon. Gode spel utvikles ofte til mer profesjonelle organisasjoner. Produksjonene har ofte en god lokal forankring, innebærer samarbeid mellom profesjonelle og amatører, og tiltrekker seg et relativt stort publikum. Spel kan være gode læringsarenaer for unge og enkelte gode spel bidrar også til lokalt reiseliv i likhet med festivaler.

3. Hvilke strukturelle utfordringer finnes i dag på scenekunstheltet og hvilke tiltak kreves for å løse disse?

3.1 Økonomiske utfordringer

Scenekunst er dyrere å produsere, og i mange tilfeller også dyrere på turné, enn de fleste andre uttrykk. Scenekunstproduksjoner krever flere personer på turné og blir dermed dyrere i drift.

I dag er det relativt god tilgang på produksjonsmidler, men ikke tilstrekkelig tilgang til produksjonslokaler.

Det er relativt kostbart å turnere i Norge. Kulturhusene kjøper i liten grad scenekunstproduksjoner. Da er gruppene avhengig av å leie kulturhussalene og være lokal arrangør selv. Dette er uforholdsmessig dyrt, og fører til at en del produksjoner i det frie feltet

turnerer utenlands – dette ser vi spesielt innen figurteater og visuell kunst som ikke har de samme språkbarrierene som mer tekstbasert teater. Unntakene er revy, stand up og lignende som gjerne tas inn i kulturhusenes program fordi de har et publikum.

Manglende insentiver til et sterkere samarbeid mellom institusjonsteatrene og det frie feltet.

Et sterkt fokus på inntjening kan føre til mer "kommersiell" rettete produksjoner med "kjendis-faktor" eller med kjente "klassikere". Repertoaret står i fare for å bli ensformig.

Innen DKS har avvikling av Rikskonsertene bidratt til å likestille de ulike kunstneriske uttrykkene, men det som nå ser ut som en økonomisk nedtrapping av hele skolesekkordningen med strammere tildelinger kombinert med prisvekst og høyere honorarer, kan bidra til å sette scenekunsten i en vanskelig posisjon og kan i verste fall bidra til mindre scenekunst i DKS.

3.2 Arenaer.

En annen utfordring er arenaer. Utenfor de store byene finnes få tilrettelagte scener for scenekunst. Heldigvis har det blitt bygd en del kulturhus, men mange av disse er bedre tilrettelagt for andre uttrykk enn scenekunst. (Jf. Bodø som har et stort og påkostet kulturhus og bibliotek, med tre scener, hvor av ingen av dem egentlig er tilrettelagt for teater og dans). I skolene er det enda verre. De fleste DKS-produksjoner er tilpasset visning i gymsaler. Et stort rom med flatt gulv og med få muligheter til å lage amfi slik at alle elevene får mulighet til å se godt. Mange gymsaler har en liten titteskapsscene høyt oppe på veggen, som er langt fra tilrettelagt dagens tekniske behov. Mange lærere undrer seg over hvorfor ikke scenekunstnere heller bruker de faste scenene, slik at elevene kan se, mens de fleste utøvere krever et større areal og ønsker å spille på flatt gulv. Gymsalene har ofte begrensede muligheter til blanding. Mange steder er gardinene i elendig forfatning, eller vinduene sitter så høyt oppe på veggen at de krever spesialutstyr for å få dekket til. Dessuten blir gymsalene færre. Flere og flere kommuner prioriterer «flerbrukshaller» til gym og idrett, men disse blir svært sjelden tilrettelagt for kulturell bruk. (Positive unntak finnes.) Det bygges også mange nye skoler som i liten grad har stilt krav om tilrettelegging for skolen som kulturarena. Mange av disse har en «kunnskapstrapp», et amfi hvor mange elever kan samles, men som ofte er omkranset av glassvegger med begrenset solskjerming og stort lysinnslipp, og skal samtidig fungere som transportsone mellom skolens ulike deler.

3.3 Talentutvikling og rekruttering

Når det gjelder talentutvikling og rekruttering til scenekunstfeltet er det i dag ikke klart definert hvor ansvaret for opplæring og talentutvikling ligger. Det må sees på rolle- og ansvarsfordelingen mellom kulturskolene, det frie feltet og kulturinstitusjonene for å få til en mer systematisk satsing.

3.4 Kulturelt mangfold innenfor scenekunsten

Deler av scenekunsten er svært tekst- og språkbasert. Dette kan være til hinder for rekruttering av minoriteter til feltet. På samme måte kan "usagte krav til funksjonalitet" være til hinder for funksjonshemmedes deltakelse i feltet, med mindre det er særskilte tiltak for slike grupper.

Hvilke tiltak må til for at disse utfordringene kan løses?

3.5 Økonomiske tiltak

Produksjonstilskudd må kompletteres med en utvidet turnestøtte, fordi scenekunst stort sett er den dyreste kunstformen å formidle.

3.6 Arenaer

For å gjøre eksisterende arenaer funksjonelle til dagens krav til sceniske produksjoner, må det prioriteres midler til utbedringer og tilrettelegging for formidling av scenekunst. Ved planlegging av nye skolebygg og andre offentlige arenaer som også brukes til ulike arrangementer, bør kulturformidling hensyntas. Det kan dreie seg om muligheter for blanding av vinduer, størrelse på gulvareal, mulighet for enkel inn-/utlasting av teknisk utstyr m.m. Det er ofte lite som skal til dersom man tar hensyn til dette tidlig i planleggingen.

3.7 Insentiver for samarbeid mellom det frie feltet og kulturinstitusjonene

Det bør finnes incentiver til et sterkere samarbeid mellom institusjonsteatrene og det frie feltet. Dette kan f.eks. være økonomiske incentiver til institusjonsteatrene til samarbeid med frie grupper, eller eventuelt føringer i tilskuddsbrev.

3.8 Utnyttelse av vellykkete forestillinger i det frie feltet

For svært vellykkete forestillinger bør det finnes en tilskuddsordning for et ekstra rollebesetning, slik at forestillingene kan spilles over lengre tid.

Et eksempel på dette er «Mørkemodig» av Katma som har turnert/vært vist i løpet av 6 år, og fremdeles er sterkt etterspurt. Eneste mulige løsning for videre aktivitet er å innøve forestillingen med nytt ensemble. Det må kanskje gis langsiktig finansiering av gode grupper som har utviklet en særegen profil. Interessant kunstnerskap bør få anledning til å utvikles over tid.

3.9 Produksjonslokaler for scenekunst

Det er et stort behov for produksjonslokaler og preproduksjonslokaler for scenekunst. Kulturhusene er ofte ikke egnet, fordi de fleste er innrettet for ren formidling uten egne prøvesaler og/eller verksteder. Prioritering av publikumsrettet virksomhet kan gjøre det svært vanskelig å frigjøre tilstrekkelig tid til produksjon. Scenekunstproduksjoner har ofte lang prøvetid, og har gjerne behov for flere uker prøver med scenografi og teknikk. Dette lar seg som oftes ikke kombinere med kulturhusenes behov for å vise sitt program.

En løsning er å knytte flere prøvesaler til eksisterende teatre og kulturhus. Figurteatret er for eksempel et produksjonssted som kan utvikles til å være ett av flere produksjonssteder for det frie feltet i fremtiden, der frie grupper kan få tilgang til både prøvesaler og verksteder.

3.10 Talentutvikling og rekruttering

Det burde finnes et nasjonalt nett av scenekunstinstruktører og produsentkompetanse som har kompetanse på sceniske produksjoner med barn og unge og amatører (a la sceneinstruktørene i Nordland).

Institusjoner og organisasjoner med offentlig finansiering kan være viktige aktører innen dette feltet. Samtidig må det da være rom for at ulike institusjoner/organisasjoner løser dette på ulike måte.

3.11 Økt kulturelt mangfold

Det er behov for å øke innsatsen for å få et reelt kulturelt mangfold innen scenekunsten. I en periode bør man kanskje ha egne insentiver for å øke deltakelse av ulike minoriteter innen scenekunst. Som et eksempel kunne Den Unge Scene (DUS) brukes som strukturelt tiltak for å få fram aktuell dramatik og kompetanse for å danne og få med grupper på tvers av ulike kulturer eller et mangfold av ulike grupper.

4 Hvordan ønsker du at scenekunstheltet skal se ut om 5-10 år?

4.1 Produksjon og formidling av scenekunst

Om 5-10 år håper vi at det produseres like mye god scenekunst som i dag, men at ordningene for å få distribuert kunsten rundt i landet og ut til folket er forsterket og at de derfor kan nå et enda større publikum enn i dag. Alt for mange forestillinger spilles for et alt for lite publikum.

Vi ønsker også at elever får enda hyppigere møter med scenekunst gjennom DKS og at dette er en selvsagt del av skolehverdagen. Forestillingene brukes som estetiske impulser i skolen og bygges med største selvfølgelighet videre på i undervisning i mange fag. Dette bidrar til sosial utjevning mellom elever, regioner, by og distrikt. Det kan også føre til dannelse og økt kritisk refleksjon som er et mål i den nye kulturmeldingen.

Som publikummer ønskes mangfold, større variasjon i det som produseres/vises, og større kunstneriske "overraskelser".

4.2 Utvikling av genuine kunstnerskap og scenekunst som engasjerer

Flere scenekunstnere som vil noe, kan noe og som lager produksjoner som er "nødvendige" – det vil kunstnere med engasjement som har tilstrekkelig evne, vilje, kompetanse og gjennomføringsevne til å lage produksjoner som engasjerer i det samfunnet de er en del av.

Større satsning på de gruppene som har vist potensiale for å utvikle seg over tid.

4.3 En god infrastruktur for scenekunst

Vi bør fremdeles ha institusjonsteatre og en desentralisert struktur. Vi må ha en robust struktur med teatret i regionene som kan bidra til både å skape et tilbud til publikum i regionen og samtidig bidra til å skape arbeidsplasser for fast ansatte og frilansere. Uten slike institusjoner vil man ikke ha kompetansemiljøer. Kompetanse tiltrekker seg kompetanse. For å være attraktive regioner for frilansere, må man ha kompetanse.

4.4 Regionalisering av tilskuddsordninger

En del av tilskuddsordningene innen scenekunst bør regionaliseres, gjerne til landsdelene, slik at man kan finansiere tiltak som er relevante for de landsdelene man befinner seg på.

