

Noe større enn oss selv

Av Ådne Sekkelsten

Jeg tør våge den påstand at der scenekunstheltet har utviklet seg mest de siste tjue årene i Norge, er innenfor kompanienes utforskning og produksjon av scenekunst for et yngre publikum. Det har foregått en enestående nyskaping som også begynner å synes for det internasjonale miljøet. Flere ser nå til Norge for å hente produksjoner til sine festivaler og teatre.

Utviklingen er et resultat av en målrettet satsning fra flere hold. Fylkeskommunene har hatt formidling av kunst for barn og unge som satsningsområde siden 1990-tallet. De har våget å utfordre, og selvfølgelig betyr innføringen av Den kulturelle skolesekken enormt, både hva gjelder økonomi og politisk vilje. Kulturrådet har fulgt opp med satsninger som blant annet Klangfugl og Kunstløftet. Scenekunstbruket har vært en del av denne utviklingen, bygd opp på en formidlingsideologi og en struktur som har lagt føringer for hvordan Den kulturelle skolesekken og kunstformidling generelt har utviklet seg i Norge. For Scenekunstbruket har det førende alltid vært å holde fokus på kvalitet og kompetanse. Med langsiktige mål har vi arbeidet for å øke status og tilgjengelighet for scenekunst for det yngre publikum. I dag ser vi resultatet av satsningen. Scenekunsten som blir produsert har et bredt nedslagsfelt og et stort publikum nasjonalt og internasjonalt.

Kunsten skapes av kunstnerne. Uten den dedikasjonen og det genuine ønsket kompaniene har om å skape gode danse- og teaterforestillinger for et yngre publikum, ville ikke vi som jobber for å legge til rette for utvikling og formidling hatt en funksjon. Vi er gjensidig avhengige av hverandre for å skape gode arbeidsvilkår, solide nettverk og et ønske om å gjøre noe større. For meg handler det nettopp om denne grunntanken – behovet for å bidra til noe som er større enn meg selv. Dette har vært viktig for meg i oppbygningen av Scenekunstbruket og det har påvirket hvordan organisasjonen er utviklet. I tillegg har det vært viktig å ikke se på oss selv som sentrum. Scenekunstbruket er ikke sentrum – fordi sentrum finnes ikke i et distribuert nettverk, som vår organisasjon er bygd på.

Profesjonalisering av feltet og spredning av definisjonsmakt

Scenekunstbruket har vært opptatt av å løfte fram god scenekunst. Et mantra jeg husker folk i miljøet hadde på slutten av 1990-tallet, blant annet på Markedet for scenekunst i Sandefjord, var at det også var viktig å se dårlig scenekunst. Det ga oss gode referanser som satte den gode scenekunsten i perspektiv. Jeg husker påstanden irriterte meg, fordi det ble brukt som en unnskyldning for å vise noe det var bred enighet om ikke holdt mål. I denne perioden ble det veldig tydelig for meg at lavstatusområdet «scenekunst for et yngre publikum» trenger bevisst vektlegging av de kvalitetsmessige gode produksjonene. Det handler i stor grad om å tørre å snakke om kvalitet og fremheve noe på bekostning av noe annet. Prioritere. Da begynner selvfølgelig diskusjonen om hvem som skal definere hva som er god og dårlig kvalitet. Og nettopp den samtalen har det vært et bevisst mål for oss å stimulere. Det finnes ikke ett riktig svar på spørsmålet om hva som er god kvalitet, og vi har hatt et ønske om at definisjonsmakten skal ligge tett på programmeringen og formidlingen. Målet har vært å bygge opp et landsdekkende nettverk som sitter med en felles språkforståelse, som gjør at vi får til gode diskusjoner om hva hver enkelt legger i god scenekunst – og god formidling. Her er det viktig å tørre å få frem motstemmene og kunne diskutere alle deler av scenekunstformidlingen. Det verste er jo å oppleve en likegyldighet og ende diskusjoner med «er det så nøye, da?»

Et rom for diskusjon og utvikling

Det er en vanskelig oppgave for kunstnerne å skulle levere på topp hele tiden – spesielt sett i lys av at bevilgningene til produksjon av kunst for barn og unge fortsatt er små i forhold til behovet. Det kan nok oppleves at det i noen tilfeller er liten forståelse for hvilke produksjonsvilkår frilanskunstnere og kompanier arbeider under. Derfor har det også vært en bevisst strategi for Scenekunstbruket å bidra til å skape forståelse for kompanienes situasjon. Det kan blant annet være vanskelig for et nyetablert kompani å få produksjonsmidler, siden de ikke har noe å vise til. Lager de likevel en forestilling med få midler, kan produksjonen ofte bære preg av kompromisser når

det eksempelvis gjelder scenografi og dramaturgi, på tross av at innholdet er godt og potensialet absolutt er tilstede. I slike tilfeller mener jeg det er et ansvar for Scenekunstbruket å kunne se dette; se gjennom eventuelle mangler, og deretter gå i dialog både med kompaniet og med arrangører for å prøve å gi produksjonen en sjanse til å utvikle seg. Vi skal ikke gå inn i selve produksjonsprosessen, det er ikke vår oppgave, men vi skal kunne tilby å være en sparringspartner for å få frem gode scenekunstproduksjoner. Scenekunstbruket må skape gode arenaer hvor alle aspekter av scenekunsten diskuteres. Et diskusjonsrom preget av romslighet og stor fleksibilitet for å finne gode, og ulike løsninger i formidlingen av scenekunsten. Det må være et rom hvor vi også har lov til å feile. Det blir vi klokere av.

Når en arrangør bestemmer seg for å formidle en produksjon på en skole eller en annen scene, har den vært gjennom grundige diskusjoner og vurderinger. De som legger repertoaret blir ofte kalt småkonger og portvoktere, på samme måte som vi i Scenekunstbruket blir kalt scenekunstpoliti – og jeg skjønner veldig godt at kompaniene kan føle det slik. Men, de skal i hvert fall vite at det legges ned mye energi, mange gode intensjoner og avveininger i programmeringen.

I dette diskusjonsrommet og utvelgelsesprosessen ligger også noe av årsaken til at jeg påstår det jeg gjør i begynnelsen av denne artikkelen, at scenekunsten for det yngre publikummet har utviklet seg betraktelig på 20 år. Det er få andre arenaer jeg opplever en mer åpen og god faglig diskusjon knyttet opp mot både scenekunstens kvalitet og publikummet det skal vises for, enn på arenaer som samler folk som til daglig arbeider med å formidle kunst til barn og unge. Nettverksmøter og seminarer både innenfor Den kulturelle skolesekken og i Scenekunstbruket, skaper et miljø for disse diskusjonene. En av hovedårsakene til at vi kanskje står friere i slike diskusjoner, er at vi ikke har egenproduksjoner å forsvare som de fleste andre aktører. I tillegg har vi bevisst forsøkt å skape arenaer for kvalitetsdiskusjoner og lage relevante seminarer, og ikke minst initiere prosjekter. Fra vår årlige fagarena og festival Showbox, prosjektet SUS – Scenekunstbrukets Unge Stemmer og nykomlingen Babel med Bruket. Alt med et ønske om å bedre kompetanse og skape synlighet for feltet, og samtidig være et serviceorgan for kunstnere, arrangører og andre.

For meg har det vært viktig at utviklingen av nye prosjekter ikke skjer i et vakuum. Vi initierer aldri nye prosjekter for vår egen del, men er opptatt av at dette skal skje til beste for, og i dialog med vårt nettverk av fylker, arrangører, kunstnere og publikum. Alt dette gjøres ut fra et ønske om å opprettholde en faglighet og grundig diskusjon.

Nettverk og deling

Det å bygge opp gode nettverk med en sterk delingskultur har vært essensen i oppbyggingen av Scenekunstbruket. Da Morten Walderhaug la frem ulike formidlingsmodeller under kulturrådskonferansen «Grenseløs utkant?» i 1999 (Rapport 18, Norsk kulturråd 2000), pekte han på tre ulike nettverksmodeller; Sentralisert, desentralisert og distribuert. Tove Bratten (daglig leder i Danse- og teatersentrum) og jeg kikket på hverandre og nikk

gjenkjennende – vi hadde endelig fått et begrep på den formidlingsstrukturen Scenekunstbruket var bygget på: Et distribuert nettverk. Uten sentrum-periferi-problematikk, med oppløste hierarkier. Og kjernen i det, var for oss å tenke deling av kunst, kompetanse og informasjon mellom alle de ulike aktørene i nettverket.

Scenekunstbruket har også jobbet bevisst med å bidra til å gjøre skillene mellom institusjoner og kompanier mindre, gjennom å ta initiativ til strukturer for samarbeid. I alle prosjekter vi initierer, ligger det som en klar strategi bak at vi søker samarbeid med både kompaniene og institusjonene. Når det gjelder hva Scenekunstbruket skal formidle, er det ikke slik at vi er bundet til kun å velge produksjoner fra kompaniene. Igjen er det kvalitetene ved produksjonen som skal være førende, og nå ser vi at formidlingen og samarbeidet mellom kompanier og institusjoner åpner opp for et større tilfang av produksjoner for barn og unge. Regionteatrene kan begynne å se for seg at forestillinger de har produsert selv eller co-produsert med et kompani, kan få et liv også utenfor deres region. Dette er selvfølgelig god ressursutnyttelse, men også viktig for å spre enda flere gode scenekunstproduksjoner til et større publikum. Scenekunstbrukets formidlingsnettverk er rigget for dette. Potensialet ligger der.

En synlig politisk aktør

Det ligger også en politisk dimensjon i vårt arbeid. Fra starten i Danse- og teatersentrum og frem til i dag, har det vært viktig for Scenekunstbruket å være synlig i det politiske miljøet og peke på for myndighetene hvilket stort potensiale som ligger i scenekunsten og formidlingen av den. Vi skal snakke opp scenekunst for barn og unge - og snakke opp det yngre publikummet. Scenekunstbruket står i en posisjon hvor vi kan bli hørt. Derfor har det vært viktig å være på banen politisk i disse spørsmålene og bygge opp Scenekunstbruket med en tydelig visjon og målrettet virksomhet som defineres blant annet gjennom en handlingsplan.

Det at Scenekunstbruket ble valgt som den nasjonale aktøren for scenekunst i Den kulturelle skolesekken, var ingen selvfølge. Igjen var det nettverksjobbing, tilstedeværelse, kunstfokus og erfaring som gjorde at vi fikk rollen. Før og under opprettelsen av Den kulturelle skolesekken som en nasjonal ordning, var det ikke ett møte eller seminar vi gikk glipp av, og vi kunne spille inn en formidlingsmodell og struktur som passet organiseringen av Den kulturelle skolesekken godt. Her hadde vi også god støtte av fylkeskommunene som vi hadde samarbeidet med i flere år om oppbyggingen av en struktur for formidling i kommunene.

I det politiske arbeidet har det vært viktig å formidle at vi faktisk sitter med et verktøy som myndighetene kan bruke for å oppfylle sitt mål om at scenekunsten skal nå flest mulig i hele landet, uten at det behøver å bety mer administrasjon og større organisasjoner. De kan benytte seg av det som allerede eksisterer av nettverk og ordninger, og dermed sørge for at satsningen i størst mulig grad går direkte til produksjon av scenekunst og formidlingen av den. Eksempelvis ville vi med enkle grep og svært lite ekstra administrasjon, kunne etablere en egen refusjonsordning direkte til de kulturhusene rundt

om i Norge som ønsker å satse på scenekunst. Og det uten å legge noen bestemt sjanger- eller målgruppebegrensning for arrangøren. Her kunne vi bidra med oversikter, seminarer og kvalitetsdiskusjoner i et distribuert nettverk. Det ville i løpet av kort tid gjøre flere scener tilgjengelig for forestillinger som allerede er produsert, øke folks mulighet til å oppleve scenekunst og generelt gi et bredere tilbud over hele landet.

Når jeg med så stor overbevisning kan si at Scenekunstbruket er rigget for å være en aktør i dette, er det med fakta i bunn. Med fire ansatte og et godt distribuert nettverk bestående av faglig dyktige folk utover hele landet, formidler vi danse- og teaterforestillinger til over 250 000 tilskuere hvert år. Og til syvende og sist er det arrangøren selv som programmerer det han/hun formidler til sitt publikum – noe som også må ligge til grunn for et nettverkssamarbeid med kulturhusene. Men dette kan vi heller ikke gjøre i et vakuum. For å fylle alle de fantastiske kulturhusene vi har med mer scenekunst, må alle aktørene på scenekunstheltet samarbeide. Vi har regionteatre, regionale sentre for dans, nasjonale scener, scenekunstkompaniene, Riksteatret og Scenekunstbruket. Flere av disse aktørene er allerede i et godt samspill, og vi bør anstrenge oss enda mer fremover for å gi et så utfyllende tilbud som mulig for publikum over hele landet.

Internasjonalt perspektiv

En offensiv satsning på scenekunst, gir også internasjonale ringvirkninger. Et tips til politikere som skal på offisielle besøk i utlandet: Vis frem en norsk teater- eller danseforestilling for et yngre publikum. Mest sannsynlig vil vertslandet bli begeistret og gi uttrykk for at de er imponert over nivået i Norge. Så kan dere si «det kommer jo ikke av seg selv», og snakke om satsningen gjennom Den kulturelle skolesekken og andre tiltak. Så kommer dere hjem og ser at det faktisk har en verdi å satse – og skjønner at dere burde satse mer.

Det er flott å se at vi hevder oss internasjonalt når det gjelder scenekunst – kanskje spesielt scenekunst for et yngre publikum. Sverige og Danmark har i mange år lagt føringer internasjonalt i dette feltet, men jeg opplever at bildet er i ferd med å endres. Da vi etablerte Showbox i 2004/2005, var det med en tanke på å skape en arena som også skulle utvikle seg til en internasjonal møteplass. De siste tre–fire årene har festivalen begynt å fungere som det. Vi har jobbet med å finne gode samarbeidsfestivaler, først og fremst i Europa, men også Canada og USA er med i bildet. Disse bygger vi opp gode relasjoner til i et – ja, distribuert nettverk. Ikke for stort, men i et nettverk som har felles interesser, utveksler forestillinger, ideer og gir impulser til utviklingen av samarbeidsprosjekter. Som Tom Rummens (leder for internasjonal programmering ved Hetpaleis i Belgia) skrev til meg i en epost nylig, da han ville informere meg om et nystartet europeisk prosjekt:

Actually, it's funny how many people who are important for what we now do in our project, that I first met at Showbox (like Jeremy Stacey at IPAY in USA and Anneliese Davidsen from Unicorn Theatre in London).

Slike møter og mennesker gir ny energi, og gir meg troen på at vi er på rett vei også i det internasjonale arbeidet. Jeg er opptatt av folka og kunsten, og igjen er det viktig at vi som nettverk og organisasjon ikke gjør dette for egen del – at det ikke bare er fordi det er «stas å reise litt», men at det har en hensikt og kan bidra til en utvikling av scenekunsten til beste for publikum.

En ny scene for barn og ungdom

Fremtiden for scenekunst for barn og unge er lys. Det er flere scenekunstnere som er dedikert i arbeidet og utviklingen av produksjoner for et yngre publikum i dag, enn det var for få år tilbake. Store deler av scenekunstmiljøet, både innenfor institusjonene og i kompaniene, har scenekunst for barn høyere opp på agendaen nå enn tidligere. Også i de akademiske miljøene begynner det å bli attraktivt å forske og skrive om denne delen av scenekunstheltet og dens publikum.

En annen ting som gjør at jeg ser lyst på situasjonen, er at det nå fra flere hold uttrykkes vilje til å etablere en egen scene for barn og unge i Oslo, noe jeg mener tiden er moden for. Førsteprioritet for utviklingen av scenekunst for barn og unge i Norge har for meg handlet om å jobbe for gode produksjonsvilkår og legge til rette for scener og visningssteder over hele landet. Det har også vært avgjørende å stimulere til økt interesse, vektlegge kvalitet og formidle et større mangfold – og rett og slett bygge opp en etterspørsel. Det har vi i Norge klart, og det har gitt ringvirkninger – nå har vi mye god scenekunst å vise frem. En naturlige forlengelse av dette, er at det nå blir etablert en scene dedikert til dette i Oslo. Jeg peker på Oslo, fordi her ville en slik scene raskt kunne bli bærekraftig. Cirka 80 prosent av scenekunsten for det yngre publikum produseres i Østlandsregionen, men de fleste produksjonene spiller oftere og for flere utenfor Oslo. Publikumsstatistikken Scenekunstbruket utarbeider for Den kulturelle skolesekken, viser at Oslo kommer langt ned på listen i forhold til andre fylker. Oslo trenger en satsning!

Andre steder er godt på vei. I Trondheim er Cirka Teater i ferd med å virkeliggjøre sitt produksjons- og visningssted Dora (se Anne Marit Sæthers artikkel i denne boken), og i Ålesund har Teatret Vårt etablert Barneteatret Vårt. For ikke å glemme Brageteatret, som i mange år har jobbet med utviklingen av scenekunst for de unge, og har en egen scene i Drammen. Sist på stammen er Det Andre Teatret, som ligger i Oslo, og som er et forbilledlig eksempel på opprettelsen av en scene som har klare ambisjoner om å være en scene som også omfatter scenekunst for barn og unge. Flere andre initiativ burde sikkert også nevnes, men det viser uansett at det er vilje og ønske om å skape møteplasser for et ungt publikum.

Oslo mangler en egen scene med et regulært tilbud dedikert for profesjonell scenekunst for barn og unge. En slik scene må bygges opp som et profesjonelt drevet sted, med en kunstnerisk ledelse. I utgangspunktet bør stedet ikke produsere egne forestillinger, men programmere både nasjonale og internasjonale produksjoner. Stedet må bli et naturlig møtepunkt for barn og ungdom gjennom forestillinger, workshops og kurs, samtidig som scenekunstmiljøet opplever det som et sted for kunnskapsproduksjon, publikumsutvikling,

diskusjoner rundt forestillinger og utprøving av ideer. Jeg har besøkt flere slike teatre i andre land. De drives på ulike måter – med forskjellig grad av vellykkethet. Spesielt vil jeg nevne teatret The Egg i Bath i England, som en god modell for hvordan et slikt sted kan utformes og drives. Det er grundig gjennomtenkt i alt fra arkitektur til innhold. The Egg har egen kunstnerisk ledelse, og ligger under institusjonen Theatre Royal i Bath, noe som gir gode ringvirkninger i økonomi, drift og synlighet.

Som et eksperiment, lagde jeg for litt siden et fullt høst- og vårprogram for et ikke ennå eksisterende teater for barn og unge i Oslo. Med den oversikten Scenekunstbruket besitter, var det forbausende enkelt å sette sammen et slikt program, med stor variasjon i aktiviteten gjennom et helt år. Scenekunstmiljøet som ønsker å satse på det yngre publikummet er nå så sterkt i Norge og vi har et tiltagende internasjonalt nettverk som kan være med på å gjøre dette til en av landets mest spennende scener.

Herfra til fremtiden

Nye ideer og tiltak er viktig for å holde trykket oppe også i fremtiden. Den kulturelle skolesekken har gjort at det i dag er mange mennesker som jobber daglig med å produsere og formidle kunst til barn og ungdom over hele landet. Oppbyggingen av Den kulturelle skolesekken har vært preget av mange gründere som bestreber seg på å gjøre kunst tilgjengelig for alle.

Det jeg er mest redd for fremover er at vi går lei og blir slappe. Hverdagen har for lengst kommet til Den kulturelle skolesekken, og vi er alle nødt til å legge energi inn i å opprettholde de ulike ordningene. Det er ikke alltid like interessant å ta over etter andre som å bygge opp noe nytt. Men der har vi jo en forse. Det er kunst som skal formidles! Og klarer vi å løfte frem de sterke kunstproduksjonene, vil også Scenekunstbruket og hele vårt formidlingsnettverk være i utvikling og forandring.

Fordi det er kunsten, i møte med det unge publikummet, som skal gi energi til å fortsette dette viktige arbeidet.