

## NY NORSK DRAMATIKK PÅ NATIONALTHEATRET

Jeg har fått i oppgave å skissere hvordan vi arbeider med ny norsk dramatikk på Nationaltheatret. Jeg vil gjerne begynne med å stille spørsmålet:

### **HVA ER ET GODT DRAMA?**

Aldri før har en norsk dramatiker kunnet uttrykke seg så fritt om alle mulige slags tema som nå.

Aldri før har en norsk dramatiker hatt så mange dramaturgiske modeller til disposisjon som i dag.

Aldri før har en norsk dramatiker hatt en så stor frihet når han vil skrive et drama som i vår tid.

I vårt demokrati i Norge i dag finns det ingen tema det ikke går an å skrive om. Jeg har ennå aldri opplevd at vi har refusert en dramatiker på grunnlag av tema.

Dramatikeren kan dessuten velge mellom et stort antall dramaturgiske modeller. Han kan bruke den aristoteliske fortellerstrukturen med en begynnelse, et høydepunkt og en slutt - slik man gjorde helt opp til Ibsens tid og slik det også gjøres i de fleste Hollywoodfilmer og i mange teaterstykker i dag.

Eller dramatikeren kan velge å bruke en eller flere av de ikke-aristoteliske fortellerstrukturene dvs. f.eks.: å la stykket være en drøm; å la stykket gå i ring - dvs. slutte der det begynte; å la stykket ha flashbackscener; å la stykket være et spill i et spill som i metateater; å bruke verfremdungseffekter i stykket som i episk teater; å la stykket være uten en dramatisk utvikling som i absurd teater; å kutte ut eksposisjonen i stykket, men la pausene være viktige som hos Harold Pinter og Jon Fosse; å flette flere uavhengige historier sammen til ett stykke slik det blir gjort i mange drama som blir skrevet i dag eller å la språket være det formgivende i dramaet, slik som i flere av de siste stykkene til Elfriede Jelinek.

Men for å kunne ha utbytte av denne friheten til å velge tema og form, bør dramatikeren ha noe han vil formidle. I et godt drama går form og innhold hånd i hånd.

En historie kan være så mangt; Den kan være komisk eller tragisk eller begge deler. Den kan foregå over tusen år slik som i Arne Lygres "Brått

evig”. Den kan være full av overnaturlige hendelser som f.eks. en mann som plutselig forsvinner ned i en cognac-flaske slik som i Roland Schimmelpfennigs ”Den arabiske natten”. Den kan være uten ord slik som i Peter Handkes ”Timen da vi ikke visste noe om hverandre”. Den kan være fragmentarisk slik som i Sarah Kanes ”Må” hvor det er uklart hvem det er som snakker, hvor de befinner seg og om de har noe forhold til hverandre. Eller så kan historien være oppløst og stykket bestå av en tekstmasse som regissørene får klippe og lime sammen til en forestilling. Dette er tilfelle i Elfriede Jelineks siste drama ”Ulrike Maria Stuart” som handler om Baader Meinhof gruppen og som vi skal sette opp på Nationaltheatret til høsten.

Det finns altså ingen grenser for hvor kreativ dramatikerens kan være når det gjelder å skrive et drama. Noen ganger blir utfordringen å skrive en historie med interessante konflikter, spesielle karakterer, et godt språk og med gode dialoger. Andre ganger er det ikke snakk om å skrive en historie i det hele tatt.

Hvordan skriver man så et godt drama? Det er det dessverre helt umulig å svare på. Det finns ingen oppskrift. Men det er heller ingen som finner opp kruttet helt på nytt. Noen dramatikere klarer å utmerke seg med sin helt egne, sære fortellermåte; sin egen miks. Det er disse nye stemmene som interesserer meg når jeg leter etter nye stykker.

### **DET ER VANSKELIG Å LYKKES MED Å SKRIVE DRAMA**

Jeg innbiller meg at drama er den vanskeligste formen for skrivekunst å lykkes med. Hvorfor? Jo, fordi et drama er skrevet for å bli oppført på en scene og dermed må gjennom så mange ledd, før det kan bli presentert for et publikum. – Det er veldig mange omstendigheter som skal klaffe på en gang.

På Nationaltheatret får vi tilsendt gjennomsnittlig 40 nye, norske drama hvert år. Dramaturgene har plikt til å lese alle stykkene og gi dramatikerne tilbakemeldinger innen tre måneder. Det tar en del tid å gjøre dette på en skikkelig måte. Teatret har derfor knyttet til seg noen flinke eksterne konsulenter for å få avlastning. Det blir dessverre en del refusjoner, men det hender også at vi oppdager stykker som vi liker godt og som vi ønsker å gå videre med.

På dramaturgmøtene våre diskuterer vi de siste stykkene vi har lest. Hvis vi har lest et nytt, norsk stykke som vi synes er interessant, ber vi de andre dramaturgene og teatersjefen om å lese det. Hvis teatersjefen synes at stykket har et utviklingspotensial, blir dramatikerens tilbudt en utviklingskontrakt.

Hvis stykket etter hvert blir godt nok, blir det sendt ut til lesning i Kunstnerisk Råd. Kunstnerisk Råd består for tiden av teatersjefen, tre skuespillere, to instruktører og alle dramaturgene og er et rådgivende organ for teatersjefen. Det er altså teatersjefen som til syvende og sist bestemmer repertoaret.

Men før det kan avgjøres om vi skal sette opp et nytt norsk stykke, dukker et vesentlig spørsmål opp: Finns det en instruktør som egner seg til å iscenesette dette dramaet? For at stykket skal kunne settes opp, må det finnes en instruktør som tenner på stoffet og vil gå i dialog med dramatikerens.

Andre ganger er prosessen omvendt: Det kommer en instruktør til oss med et nytt norsk stykke som han gjerne vil sette opp.

Et annet vesentlig spørsmål for å få opp et nytt norsk stykke er om vi har skuespillere som passer inn i rollene. Selv om vi har mange og svært gode skuespillere på Nationaltheatret er det ikke dermed sagt at alle typer roller kan besettes.

Neste spørsmål som melder seg er: På hvilken scene passer stykket best? Det er mange hensyn å ta. Det er for eksempel ikke enkelt å finne ut hvilke stykker som kan spilles på Nationaltheatrets Hovedscene – som jo er en hundre år gammel titteskaps-scene med en gullbue rundt. Publikum sitter delvis langt unna scenen, i tillegg finnes det steder på scenen hvor akustikken er dårlig og lydhull i salen hvor det er vanskelig å høre det som sies på scenen.

Problemet med å spille ny norsk dramatik på Hovedscenen, er at disse stykkene ofte enten er for små til å kle denne scenen eller for smale til å kunne få inn et stort nok publikum. Hovedscenen er den scenen teatret tjener mest penger på. Teatret er derfor avhengig av stor publikumstilstrømning der.

Det blir derfor gjerne til at man setter opp klassikere på Hovedscenen og at de nye tekstene blir satt opp på Amfiscenen, Malersalen eller Torshovteatret. Disse scenene gir større mulighet til å kunne eksperimentere, fordi de er mer intime og fleksible enn Hovedscenen. Intimiteten i stykkene passer som regel også best til intimiteten i disse sceneromme.

Problemet på de mindre scenene er at inntjeningen ikke er så stor. Det lønner seg for eksempel ikke rent økonomisk å sette opp et nytt norsk stykke på Malersalen som kun har plass til 60 publikummere. Men kunstnerisk sett er det viktig at vi gjør det likevel.

Når alle brikkene rundt en forestilling er falt på plass, kan vi gå i gang med prøvene. Her blir instruktørens og skuespillernes tolkning av teksten viktig. I tillegg kommer lyd, lys, scenografi og kostymer. Først etter en cirka to måneders lang prøvetid blir stykket presentert for et publikum. Hvis alt klaffer, kan det bli en god forestilling.

Men etter premieren kommer teaterkritikkene; og hvis kritikerne ikke liker forestillingen, er det liten sjanse for at det kommer publikum og da blir stykket neppe spilt på ny.

Hvis stykket får en god mottakelse – norske teaterkritikere er ofte vennlig stemte overfor ny norsk dramatik, er det dessverre også liten sjanse for at stykket blir spilt på ny. Det er nemlig et fenomen i norsk teater at ny norsk dramatik ofte bare får én oppførelse. Teatrene i Norge vil helst ha uroppførelser av nye norske stykker.

I tillegg er Norge et lite land med få teatre. Og norsk er et lite språk som kun blir forstått i Skandinavia.

Som sagt så innbiller jeg meg at drama må være den vanskeligste formen for skrivekunst å lykkes med. Særlig i Norge.

## **ULIKE ARBEIDSFORMER FOR Å FREMME NY NORSK DRAMATIKK**

Det finns flere forskjellige arbeidsformer mellom Nationalteatret og de norske dramatikerne.

## **Utviklingskontrakt**

Hvis vi mener at et stykke som blir tilsendt oss har potensial til å kunne bli bra om det blir jobbet litt mer med, går vi som sagt i dialog med dramatikerens. Når vi oppfordrer dramatikerens til å videreutvikle stykket, finns det to muligheter for hvordan dette kan betales; Enten søker vi Kulturrådet om en tre måneders arbeidskontrakt for dramatikerens eller så tilbyr vi ham en utviklingskontrakt. Noen ganger får dramatikerens begge deler.

Utviklingskontrakten går ut på at dramatikerens får to sjettedeler av et dramatikerhonorar på ca. NOK 240.000,- underveis mens han videreutvikler dramaet, og en sjettedel når vi mottar det ferdige dramaet. Hvis dramaet blir antatt, dvs. at vi synes at det er blitt bra nok til å kunne iscenesettes, får dramatikerens de resterende tre sjettedelene utbetalt.

Dramatikerhonoraret er ment som et forskudd på royalties. Denne ordningen er bestemt for å sikre dramatikerens en relativ bra inntekt. Dramatikerens har rett til 13% av billettinntektene. Hvis billettinntektene overstiger NOK 240.000,- skal dette utbetales til dramatikerens. Dette skjer ikke så ofte og kun på Hovedscene-forestillinger hvor det er plass til 750 publikummere.

Men noen ganger blir dramaet ikke bra nok til å settes opp. Da må vi dessverre meddele dramatikerens at stykket ikke blir antatt og at han må nøye seg med de første tre sjettedelene som han har fått utbetalt. Dramatikerens er da fri til å kunne kontakte et annet teater og tilby stykket der.

## **Oppdragsverk**

En annen arbeidsform for å fremme ny norsk dramatikk, er at Nationalteatret gir en dramatiker i oppdrag å skrive et helt nytt stykke. Det er da mulig for oss å be forfatteren om å skrive om et spesielt tema. På denne måten var det at for eksempel Jon Fosses drama "Barnet", "Sonen" og "Mor og barn" og Cecilie Løveids stykke "Østerrike" ble til. I 1995 fikk de to dramatikerne i oppdrag å skrive ett drama hver som skulle ta utgangspunkt i Ibsens "Brand" og som skulle opp til Ibsenfestivalen i 1996 og 1998. Jon Fosse skrev tre stykker. "Barnet" kom opp i 1996 og "Sonen" og "Mor og barn" kom opp i 1997. Dette var en del av Ellen Horns satsing på ny norsk dramatikk på Nationalteatret.

I denne sammenheng ble også Petter Rosenlund bedt om å skrive et nytt stykke. Det som var spesielt her var at instruktøren Catrine Telle laget en workshop med dramatikerne og skuespillerne tre kvart år før prøvene skulle begynne. Etter dette skrev dramatikerne stykket ferdig. Forestillingen som het "Stor stue for ingenting.no" ble sågar satt opp på Hovedscenen høsten 1999.

Da Eirik Stubø overtok som sjef på Nationaltheatret i 2000 oppfordret han flere romanforfattere til å skrive drama. På denne måten ble Nicolaj Frobenius sitt stykke "Mikromani" til. Det ble iscenesatt av Marit Moum Aune og kom opp i 2003.

Et annet stykke som ble skrevet på oppdrag for Nationaltheatret var Liv Heløes stykke "Etter Hedda" som kom opp på Torshovteatret under Ibsenfestivalen i 2006. Dette stykket ble til på initiativ fra Liv Osa som sammen med flere kvinnelig skuespillere på Nationaltheatret ønsket å få til et kvinneprosjekt. Gerd Stahl var dramaturg og Runar Hodne instruktør.

### **Jon Fosse på Nationaltheatret**

De siste årene har vi satset videre på Jon Fosse på Nationaltheatret og hatt uroppføring av mange av hans stykker. Noen av disse stykkene har vært oppdragsverk, noen har vært stykker som Jon Fosse har sendt til oss for å se om vi er interessert og noen har vært oppdragsverk for Festspillene i Bergen i samarbeid med oss. Han stiller derfor i en helt egen kategori.

I 1999 satte Kai Johnsen opp "Draum om hausten"; i 2001 satte Terje Mærli opp "Dødsvariasjonar" og Runar Hodne satte opp "Nokon kjem til å komme"; i 2003 satte Oscaras Korsunovas opp "Vinter", i 2005 satte Sofia Jupiter opp "Svevn", i 2006 satte Falk Richter opp "Skuggar" med premiere på Festspillene i Bergen og nå til Festspillene i Bergen setter Eirik Stubø opp "Eg er vinden". Denne forestillingen får nypremiere hos oss på Samtidsfestivalen til høsten.

### **Samarbeid med frie grupper**

De siste årene har Nationaltheatret hatt flere samarbeidsprosjekt med frie grupper.

Et eksempel på dette er Goksøyrt/Martens Salongs forestilling "Biografi" som hadde premiere i 2002. Dette var en performance hvor teksten ble skrevet i nært samarbeid med skuespillerne.

Et annet eksempel på dette var da Kjetil Skøyen tok initiativet til å sette opp en rekke nye, norske tekster til Samtidsfestivalen 2005. Forestillingen som ble spilt i Kanonhallen på Løren, var en samarbeidsproduksjon mellom Nationalteatret og Det Norske Teatret og ble kalt "Byens ansikt". De fem tekstene ble skrevet av Trude Marstein, Rune Christiansen, Aasne Lindestå, Gunnar Wærness og John Erik Riley. Kjetil Skøyen og Runar Hodne fordelte stykkene mellom seg og laget en felles forestilling.

Nok et eksempel på denne typen prosjekt var Oslo Moderne Teaters samarbeid med Nationalteatret om forestillingen "Eksorsistene" av Hans Petter Blad. Initiativtaker her var Gard Eidsvold som hadde et tett samarbeid med Hans Petter Blad. Forestillingen hadde premiere i januar 2007.

### **Samarbeid med andre institusjonsteatre**

De siste årene har Nationalteatret også hatt flere samarbeidsprosjekt med andre institusjonsteatre.

Et av dem var et samarbeid med Teater Ibsen. "Quisling" som ble skrevet av Finn Skårderud og Øystein Lønn og som ble satt opp av Tom Remlov, hadde premiere i Skien før det kom til Nationalteatret og ble spilt der.

Til Ibsenfestivalen i 2006 samarbeidet vi med Riksteatret i oppsetningen av Niels Fredrik Dahls stykke "Henrik og Emilie". Lars Erik Holter satte opp stykket som var på turne i Norge før det kom til Nationalteatret og ble spilt der.

### **Samarbeid med Det Åpne Teater**

Dramaturgene på Nationalteatret har også hatt et samarbeid med Det Åpne Teater.

Høsten 1998 tok Ragnhild Mærli initiativet til et dramatiker-prosjekt som kaltes "dramatisk arbeidsfellesskap". Sammen med fire dramaturger fra Oslo inviterte hun til en dramatikerkonkurranse. På grunnlag av et synopsis og en ferdig utskrevet scene til et nytt drama, ble seks dramatikere plukket ut. Målet var å lage seks nye, norske stykker i løpet av et år. Arbeidet foregikk delvis i mindre celler og delvis i større grupper. Etter et og et halvt år, lå det fem nyskrevne drama på bordet. Disse var ferdige sommeren 2000 og ble sendt rundt til de forskjellige teatrene i Norge. Et av dem "24 mislykte nordmenn" av Jesper Halle ble satt opp både på Trøndelag Teater og på Rogaland Teater.

Høsten 2001 satte vi i gang med et nytt arbeidsfelleskap. Dramaene ble ferdige etter et år. Tale Næss sitt stykke "Strømmer" ble delt i to; den ene delen kom opp på Rådstua Teater i Tromsø og den andre i Radioteatret.

Selv om bare et par av stykkene som ble skrevet i disse arbeidsfelleskapene er blitt produsert, har alle dramatikerne klart seg bra og alle skriver drama fremdeles.

Likevel etter å ha vært med i to slike arbeidsfelleskap er jeg kommet frem til at et synopsis og en utskrevet scene er litt lite som utgangspunkt for et drama. Etter min mening er det bedre om dramaturgen går inn i prosessen når dramatikerne har skrevet seg igjennom en første versjon av et nytt drama. Jeg er redd for at dramaturgen kan få for stor innflytelse på stykket, hvis han går inn i skriveprosessen for tidlig. Det er jo dramatikerens stemme vi er ute etter og den kan lett gå tapt i en slik prosess.

### **Dramatikerutdannelsen**

Høsten 2000 tok Ragnhild Mærli på Det Åpne Teater initiativ til å få i stand en dramatikerutdanning i Norge. Sammen med Teaterhøgskolen, Det Norske Teatret og Nationaltheatret ble det opprettet en to års prøveordning for tre dramatiker-studenter. Liv Heløe, Gyrid Axe Øvsteng og Kim Atle Hansen ble plukket ut. Hovedvekten i prosjektet ble lagt på utvikling av egne stemmer og dramaturgi. De fikk undervisning på Teaterhøgskolen og praktisk erfaring ved teatrene. I tillegg hadde de mulighet til arbeidsplass på Det Åpne Teatret og fikk mye hjelp av dramaturgene der. Dessuten hadde de hver sin instruktør som veileder. Nationaltheatret og Det Norske Teater forpliktet seg til å produsere en enakter hver av de tre deltagerne. Vårt bidrag "Tre stemmer" ble vist på Malersalen høsten 2002. Terje Mærli var regissør og jeg var dramaturg.

### **Norsk Dramatikk Festival:**

Nationaltheatret har også samarbeidet med Norsk Dramatikk Festival. I 1998 produserte vi "Peppen ut" av Gunnar Gjermundson sammen med Riksteatret. I 2000 var det "Silkematt" av Bjørn Olaf Johannessen. I 2004 var det "Danselæreren" av Charlotte Marie Bråthen – også her i samarbeid med Riksteatret. Og i år skal vi sette opp et nytt, samisk stykke som heter "En lykkens mann" og som er skrevet av Rauni Magga Lukari.

## **Lesninger på Samtidsfestivalen**

På den første Samtidsfestivalen på Nationalteatret i 2001 presenterte vi en rekke drama som lesninger på Malersalen. Her ble utdrag fra ti nye norske drama presentert.

På flere Samtidsfestivaler senere har vi i samarbeid med Det Åpne Teater presentert sceniske lesninger av nye norske drama. Flere av disse er blitt iscenesatt i etterkant.

## **Mangfoldsåret**

I forbindelse med Mangfoldsåret i 2008 har vi begynt et samarbeid med Norsk Dramatikk Festival, Det Åpne Teater, Nordic Black Theatre, Riksteatret, Oslo Nye Teater og Det Norske Teatret for å få tak i nye norske stemmer fra innvandremiljøet. Hvis dette lykkes får vi forhåpentligvis se noen spennende forestillinger etter hvert.

## **OPPSUMMERING**

Til tross for alle mulighetene vi har i dag når det gjelder dramaets form og innhold, er det svært vanskelig å skrive et godt stykke. Det er også svært mange omstendigheter som skal klaffe på en gang for at et nytt drama skal bli satt opp på Nationalteatret eller på et annet institusjonsteater. Men for å få frem stykker som er gode nok til å klare å slå igjennom, er det viktig at det blir lagt til rette for at det blir skrevet ny dramatikk. Jeg håper at vi på Nationalteatret får et bredt tilfang av ny norsk dramatikk i tiden som kommer.

---