

Dramatikk og scenekunstopolitikk.

Er kulturdepartementet på høyde med utviklingen?

Av Hallfrid Velure, teaterviter, høgskolelektor og scenekunstmaker

Utgangspunktet for dette innlegget er min hovedfagsoppgave i teatervitenskap som ble levert ved universitetet i Bergen våren 2006. Tittelen var "Estetikk og scenekunstopolitikk. Kunstsyn og estetiske tradisjoner på det norske scenekunstheltet, sett i lys av kulturpolitiske føringer og prioriteringer". Spørsmålene jeg stilte, var: "Hvilken scenekunstforståelse kan staten sies å forvalte gjennom sin politikk?" og "Hva er de estetiske konsekvensene av den norske scenekunstopolitikken?" Ikke overraskende kom arbeidet også til å måtte belyse spørsmål rundt tekstens plass i scenekunsten og i scenekunstopolitikken. Det er dette jeg skal fokusere mest på her.

Jeg er altså teaterviter med fordypning i norsk scenekunstopolitikk, men jeg er også utøver på det berømmelige "frie feltet". I konstellasjonen "To alvorlige og en glad" har jeg så langt vært medansvarlig for manus, regi og produksjon siden starten i 2002. Vi lager forestillinger når vi har noe på hjertet og ulike tekster har vært viktige utgangspunkt for våre forestillinger.

Fra mitt ståsted, både som teoretiker og utøver, ser det ut til at stadig flere hevder at teksten på nytt er i fokus i scenekunsten, også utenfor de store institusjonene. Fra min egen lille erfaringshorisont kan jeg nevne at da jeg i en kronikk i Bergens Tidende i mars i fjor utfordret teatersjef Morten Borgersen ved DNS til å ta et skritt bort fra den dramatiske teksttradisjon og gi publikum tilgang til en større estetisk variasjon¹, var et av hans motargumenter at tekst som grunnlag for forestillinger i det siste er blitt tydeligere også innen norsk fri scenekunst.² Senere denne måneden skal vi delta med vår forestilling "Vår tids redsel for alvor" ved Stamsund Internasjonale Teaterfestival, som i sitt program sier at de i år "har valgt å fokusere på tekst og rom og har invitert noen av Norges mest nyskapende forfattere og scenekunstnere."³

¹ <http://www.bt.no/meninger/kronikk/article256758.ece/> 23.05.07

² http://www2.scenekunst.no/artikkel_2285.nml 23.05.07

³ <http://www.stamsund-internasjonale.no/> 23.05.07

Også i den akademiske litteraturen dukker det opp at teksten gjør sitt comeback. Siren Leirvåg peker blant annet på at hovedtendensen fra og med 1990 tallets avantgardeteater ser ut til å være nettopp at teksten igjen har en sentral posisjon i en forestilling.⁴

Om tendensen er så klar og sterk at historien vil kalle det en retekstualisering av scenekunsten vet jeg ikke, men det jeg vet er at fra politisk hold har vi i samme periode sett en dreining bort fra spesifikke mål som har fokusert den dramatiske teksten som teatrets kjerne.

Spørsmålet blir da: Er politikken seint ute, eller kan man forstå den nye ordlyden i det statlige mål- og resultatsstyringssystemet som et skritt i retningen av å lede institusjonsteatrene ut i virvaret av estetiske tradisjoner og tendenser som finnes utenfor deres dører?

Forsøk på klargjøring

I min hovedfagsoppgave har jeg gått langt i å hevde at den politikken som føres overfor scenekunstheltet har estetiske konsekvenser for hva som kommer ut til publikum. En overveldende stor del av de midlene som det offentlige bruker på å støtte scenekunsten går til de fem største institusjonene. Disse har en så ensartet estetisk profil at jeg vil påstå at de alle jobber innenfor det man kan kalle en ”institusjonens estetikk”. Jeg har fylt dette begrepet med tre faktorer. Den ene handler om organisering, hvordan organiseres den kunstneriske prosessen? Det andre handler om rom – hvordan forholder man seg til scenekunstens romlige dimensjon? Og det tredje handler om tekst – hvordan forholder man seg til tekstens plass i scenekunsten? Begrepet er bygd opp rundt praksisen ved de fem største institusjonsteatrene og er altså ikke et begrep som søker å si noe om enhver scenekunstinstitusjon. Det er ikke et forsøk på å generalisere institusjonspraksis. Det er et forsøk på å klargjøre en estetisk praksis som også er gjeldende utenfor institusjonene, og det er viktig å merke seg at dette ikke handler om kvalitet. Kvalitetsbegrepet har altfor lenge stoppet vitale diskusjoner om estetiske praksiser og tradisjoner. I denne forbindelse blir ”institusjonens estetikk” en benevnelse for forestillinger som skapes rundt en regissør som er forestillingens hovedkunstner, forestillingene vises i faste rom i veletablerte scenehus og ikke minst innbefatter ”institusjonens estetikk” at forestillingene har sitt utspring i en dramatisk tekst, et skuespill, litterær dramatik, eller ”The theatre of dramas”⁵, som Hans-Thies Lehmann benevner det i

⁴ Leirvåg (2004), s. 301

⁵ Lehmann (2006), s 21

sin bok *Postdramatic Theatre*, som kom på tysk i 1999, men som forligger i engelsk oversettelse siden 2006.

Når det gjelder forholdet til tekst kan ”institusjonens estetikk” kort oppsummeres som følger:

- En dramatisk tekst er utgangspunktet for scenekunstverket.
- Scenekunstverket blir forstått som en sceneisk representasjon av teksten, der teksten er innholdet og scenekunstnerne bidrar med estetisk form.
- Institusjonenes tekstutvalg er hentet fra en felles europeisk dramatisk og skjønnlitterær kanon.
- Scenekunstverkets andre elementer er underordnet teksten.
- Det viktigste virkemiddel i forestillingen er det talte ordet.

Over 80% av repertoaret ved de 5 største institusjonene er skuespill, altså, tekster intendert for scenisk oppførelse, skrevet av en forfatter. Resten er musikal, revyer, cabareter og lignende. Selv fremhever de samme institusjonene ofte at de har en stor bredde i sitt repertoar. De dramatiske tekstene som danner utgangspunkt for forestillingene tilhører riktignok en bredde i ulike litterære epoker og uttrykk, fra greske tragedier til Strindberg, Beckett og Sarah Kane, men til sammen danner de et repertoar som kun er bredt i litterær forstand og ikke i den forstand at de dekker ulike utgangspunkter og kunstneriske praksiser i tilnærming til teksten og utvikling av forestillinger.

Hans-Thies Lehmanns begrep om det dramatiske teater antyder hvorfor denne formen for bredde ikke handler om estetisk bredde. Han påpeker at det dramatiske teater er underordnet tekstens forrang eller overlegenhet.⁶ Teksten er konstituerende for hele den kunstneriske prosessen. Videre mener han at det dramatiske teater handler om **illusjonsskaping**. Ikke nødvendigvis i realistisk eller naturalistisk forstand, men i det at hva vi opplever i forestillinger i det dramatiske teater skal kunne refereres til som et hele.⁷ Til tross for at det kan diskuteres i hvilken grad og på hvilken måte publikum har opplevd illusjon oppgjennom teaterhistorien, er det dramatiske teater styrt av en grunnleggende helhetssøken i uttrykket. Det dramatiske teater opphører eller overskrides, mener Lehmann, når helhet, illusjon og

⁶ Lehmann (2006), s. 21

⁷ *Ibid* s 22

virkelighetsrepresentasjon ikke lenger er de styrende prinsippene, men bare én mulig variant innen scenekunsten. Da er man over i det postdramatiske teater.

Selv om man neppe kan sette likhetstegn mellom det dramatiske teater og ”institusjonens estetikk”, er det dramatiske teater ofte en konsekvens av den holdningen til tekst som ”institusjonens estetikk” representerer.

Teksten og scenekunstopolitikken

At forestillingen om at scenekunst er sceniske oppførelser av skuespill, lever i beste velgående både blant publikum, kunstnere og forvaltning. Dette seminaret er jo i seg selv et uttrykk for Lehmanns forståelse av at forholdet mellom tekst og scene er en konstant, latent strukturell konflikt i enhver scenisk praksis, og den kan brukes bevisst eller ubevisst.⁸

Kulturdepartementets politikk har i all hovedsak vært med på å underbygge de eldste og største institusjonenes forståelse av hva forholdet mellom tekst og scene handler om. Som en konsekvens av de ledende institusjonenes forhold til teksten har den norske scenekunstopolitikken også først og fremst dreid seg om å sikre ”institusjonens estetikk” og det dramatiske teatret. Først og fremst viser dette igjen i det sterke fokuset staten har hatt på dramatik i betydningen tekst intendert for scenisk oppførelse skrevet av en forfatter, som utgangspunkt for en forestilling. Når det snakkes om institusjonenes ansvar for nyskaping i den gjeldende kulturmeldingen, knyttes dette i stor grad opp mot ny dramatik. Det heter blant annet om de 5 største institusjonsteatrene at:

”Med dei kuntsnarlege ressursane dei rår over, er dei i stand til å visa klassikarar og samstundes gje rom for norsk og utanlandsk samtids**dramatikk** på hovudscene og biscener. (...) Dei statsstøtta teatra har ein viktig funksjon som formidlarar av nyskriven, norsk **dramatikk** og ny koreografi.”⁹ (min utheving)

Kunstnerisk variasjon innebærer her altså først og fremst variasjon i den dramatikken som brukes. Av alle scenekunstens virkemidler anses de dramatiske verkene å være det avgjørende omdreiningspunkt for kunstnerisk fornyelse og variasjon.

⁸ Lehmann (1999), s. 261

⁹ St.meld. nr. 48 (2002-2003), s. 137

Dramatikkens sentrale posisjon i den scenekunstforståelsen departementet her utviser, har også inntil nylig vist igjen i den statlige styringen av institusjonene. Med statsstøtten følger noen hovedmål for institusjonenes virksomhet. Hvordan man har fulgt opp disse skal så rapporteres tilbake til departementet etter noen resultatmål og resultatindikatorer som departementet har satt opp. Et av hovedmålene er at institusjonene skal ”Fremme kunstnerisk fornyelse og utvikling”. Inntil St.prp 1. (2002-2003), het det i ett av to resultatmål under dette hovedmålet at institusjonene skulle ”fremme bruken av ny norsk dramatikk og koreografi.”¹⁰ Et så spesifikt krav til en kunstart som er sammensatt av så mange virkemidler, er ganske spesielt. Det er som om departementet også skulle gått inn og sagt noe om hvilke rom institusjonene skulle bruke. Men først og fremst må det tolkes som et uttrykk for scenekunstopolitikkens estetiske doxa, som i stor grad er knyttet opp til ”institusjonens estetikk”.

Hvis man velger å være optimist tror jeg imidlertid vi kan være på gli bort fra denne situasjonen. Jeg tror faktisk det er riktig å hevde at departementet er i ferd med å utvide sin forståelse av scenekunst utover det ”institusjonens estetikk” og det dramatiske teatret representerer. Fra St.prp. 1 (2003-2004) er resultatmålet om dramatikk nemlig fjernet og under målet om å ”fremme kunstnerisk fornyelse og utvikling” heter det nå at institusjonene skal ”Videreutvikle kunstnerisk egenart”, og ”Utvikle et allsidig repertoar som omfatter både norske og utenlandske samtids**uttrykk**.”¹¹ Riktignok ligger antallet oppsetninger av samtidsdramatikk inne som en av resultatindikatorerne. Likevel mener jeg skiftet er et viktig signal.¹² Å trekke frem dette er ikke retorisk flisespikkeri. Politiske dokumenter er tekster som skal tolkes på lik linje med andre tekster. Det er illustrerende for norsk scenekunstopolitikk at dramatikk begrepet har vært tilstrekkelig i departementets dialog med institusjonene, mens kulturrådet har sett det nødvendig å innføre termen scenetekst for å dekke et videre spekter av tilnærming til forholdet mellom tekst og scene. Jeg mener departementets endrede fokus fra samtidsdramatikk til samtidsuttrykk, er et historisk signal fra departementets side mot de store institusjonene. Videre er det interessant at det ikke ser ut til å være en følge av at institusjonenes egen praksis gjorde det nødvendig med en modererende formulering. Skiftet har sprunget ut av utviklingen i scenekunsten utenfor institusjonene. Så vidt meg bekjent ble

¹⁰ St.prp.1 (2002-2003), s 89

¹¹ www.odin.dep.no/kkd/norsk/dok/statsbudsjett/2004/bn.html

¹² Pr. i dag skisseres ikke mål og resultatmål i Stortingsproposisjonen, men ligger inne i tilskuddsbrevene som følger departementets bevilgninger

det så lenge det spesifikke målet om dramatikk var gjeldende aldri problematisert fra institusjonenes side hvordan dramatikkbegrepet skulle forstås. Heller ikke ble det påpekt at dette begrepet var utilstrekkelig for å fange opp spekteret av tekstpraksiser som man forholdt seg til. Med andre ord var dramatikkbegrepet dekkende i forholdet mellom departement og institusjon, men ikke tilfredsstillende for departementets helhetlige scenekunstforståelse. I lys av Lehmanns teorier vil det at departementet har dempet dramatikkfokuset også innebære at de har dempet fokuset på scenekunst som illusjon og representasjonsprosjekt. I så måte blir departementets signal enda klarere i retning av å oppfordre til utforskning av scenekunstens mange sider. Hvordan det i forlengelsen skal legges til rette for dette kan bli spennende å se. Etter min oppfatning kan ikke departementet, med bakgrunn i den autonomitenkning som er grunnleggende i den norske kunst og kulturpolitikken, uttrykke seg så veldig mye klarere i sin henstilling til institusjonene om å bli mer estetisk mangfoldige.

Man synes å ha tatt innover seg både det problematisk ensidige i det dramatiske teaters illusjonsprosjekt og det problematiske i selve dramatikk begrepet, nemlig at bare noen tekster skal være utgangspunkt for en scenekunsthendelse eller et scenekunstverk.

I forlengelsen er det derfor helt naturlig å be aktørene videreutvikle kunstnerisk egenart og utvikle et allsidig repertoar som omfatter både norske og utenlandske samtidsuttrykk.

Konklusjon

I forlengelsen av Lehmanns logikk har altså den norske scenekunstopolitikken fokusert støtte til scenekunst som illusjonsprosjekt, til scenekunst som representasjonsmedium. Derfor er det en ganske markant endring når dramatikk begrepet i det stille sklir ut i St. prp. Nr. 1 (2003-2004). På samme måte var det historisk når den gjeldende kulturmeldingen dempet fokuset på nasjonal identitet til fordel for kulturelt mangfold, og ikke minst er forslaget til ny kulturlov historisk i det at det nasjonale aspektet er helt ute. Der heter det:

Lovens formål er å fastlegge offentlige myndigheters ansvar for å fremme og legge til rette for et bredt spekter av kulturvirksomhet, slik at alle kan få mulighet til å delta i kulturaktiviteter og oppleve ert mangfold av kulturuttrykk.¹³

¹³ http://www.regjeringen.no/upload/kilde/kkd/prm/2006/0186/ddd/pdfv/297054-kulturlov_lovforslag_0611.pdf
23.05.07

Dette kan også sees i sammenheng. For, som det har vært påpekt i debatten som har gått rundt nettopp mangfold ved de store institusjonene, blant annet på www.scenekunst.no.¹⁴, må kulturelt mangfold på kunstfeltet nødvendigvis også dreie seg om estetisk mangfold. I tråd med mitt forskningsarbeid, som, meiner jeg, viser at det med utgangspunkt i empiri er mulig å hevde at institusjonene har en ensartet estetisk profil, vil departementets satsing på kulturelt mangfold innebære et fokus på om det er riktig at så stor del av de offentlige midlene til scenekunstfeltet skal gå til ”institusjonens estetikk”. Etter min mening må en offentlig kulturpolitikk som vil leve opp til en målsetting om kulturelt mangfold, så vel som til kulturelt demokrati som konsept, ta den eksisterende fordelingspolitikken opp til grundigere vurdering enn det som for eksempel ligger i kulturmeldingen.

Utøverens betraktning

Som utøver har jeg prøvd å tenke etter hvilket forhold jeg har til dramatikkbegrepet og kommet frem til at dramatikk er noe jeg leser. Og noe jeg har ønsket å skrive, men funnet problematisk. Dramatikk er ikke et begrep som har mye med min scenekunstvirksomhet å gjøre. Det betyr ikke at ikke tekst er viktig i våre forestillinger. Tvert i mot, teksten har vært ekstremt sentral, særlig i vår siste forestiling ”Vår tids redsel for alvor”, som langt på vei er en fremføring av deler av Roy Anderssons essay med samme navn. Men det er en annen tekst enn det dramatikkbegrepet representerer. Det er en ny tekst. Fra mitt ståsted som utøver tenker jeg på den nye teksten som en tekst som brukes fritt i et kommunikasjonsteater. Et teater og en scenekunst som har noe på hjertet og der aktørene har et personlig forhold til den teksten de bruker og der nettopp det viser igjen i forestillingen. En tekst som ikke representeres, men som er der. Den nye teksten skiller seg for meg fra den dramatiske teksttradisjonen først og fremst i det at den er et uttrykk for scenekunstnernes ønsker om å formidle det de er oppatt av. Denne nye teksten har en radikalt annen plass i scenekunsten enn dramatikken i det dramatiske teatret. I det dramatiske teatret gjemmer scenekunstnerne seg bak teksten, de er i tekstens tjeneste. Den nye teksten er i scenekunstnernes tjeneste. Scenekunstnerne drar den nye teksten etter seg eller holder den opp ved siden av seg. De trenger den nye teksten, mens det i det dramatiske teatret var teksten som trengte kunstnerne. Som utøver føler jeg meg helt fri til å bruke hvilken tekst jeg vil på hvilken som helst måte i mine forestillinger. Det som opptar meg langt mer er at det mangfoldige forholdet mellom

¹⁴ http://www2.scenekunst.no/artikkel_3366.nml

tekst og scene i mye større grad bør bli tilgjengelig for den gjengse publikummer. Her er det først og fremst de store, toneangivende institusjonene som har en jobb å gjøre.

Litteratur:

Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*, London and New York: Routledge, 2006

Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatisches Theater*, Frankfurt am Main: Verlag der Autoren, 1999

Leirvåg, Siren. "Den performative teksten i kontekst" i Fehr, Drude von der og Hareide, Jorunn (red). *Tendensar i moderne norsk dramatikk*, Oslo: Det Norske samlaget, 2004

St.meld. nr. 48 (2002-2003). *Kulturpolitikk fram mot 2014*, Oslo: Kultur- og kirkedepartementet, 2003

St.prp. nr. 1 (2002-2003). Kultur- og kirkedepartementet

St.prp. nr. 1 (2003-2004). Kultur- og kirkedepartementet

Velure, Hallfrid. *Estetikk og Scenekunstopolitikk. Kunstsyn og estetiske tradisjoner på det norske scenekunstheltet sett i lys av kulturpolitiske føringer og prioriteringer*, Hovedfagsoppgave, Universitetet i Bergen, 2006

<http://www.regjeringen.no/nb/dep/kkd.html?id=545> 23.05.07

www.scenekunst.no 23.05.07

<http://www.stamsund-internasjonale.no/> 23.05.07