

# **EVALUERING AV NORDIC BLACK THEATRE**

Jørgen Langdalen

Delrapport i evalueringen av statsbudsjettets kap. 320, post 74

April 2005

# INNHold

	Innledning	3
1	Mål og virkemidler	8
2	Konsept	12
3	Organisering, nettverk og arena	22
4	Virksomhet	34
5	Økonomi	41
6	Vurderinger	50
	Litteratur og kilder	59
	Vedlegg	61
	Tabeller	72

# INNLEDNING

## Oppdraget

Denne rapporten er utført på oppdrag fra Norsk kulturråd og inngår i evalueringen av statsbudsjettets kap. 320, post 74, som forvaltes av Norsk kulturråd. Jeg har hatt ansvar for evalueringen av 11 av de i alt 58 tiltakene som fikk midler over post 74 i 2004, nemlig:

- Det Åpne Teater
- Grenland Friteater
- Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival
- Nordic Black Theatre
- Danse- og Teatersentrum
- Marked for scenekunst
- Musikkinformasjonssenteret
- Norsk Jazzarkiv
- Norsk Visearkiv
- Europas Blues Senter
- Foreningen Ny Musikk

Den samlede tidsrammen for gjennomføringen av evalueringene har vært åtte måneder – fra 1. mars til 31. oktober 2004. Av disse var tre måneder øremerket til evalueringen av Det Åpne Teater. Det sier seg selv at evalueringene knapt framstår som utfyllende, og at rekkevidden av konklusjonene er begrenset.

Denne evalueringen omfatter ikke Nordic Black Theatres teaterskoletilbud, Nordic Black Express, som er vedtatt underkastet en separat evaluering.

## Kilder og metoder

Evalueringer tar i alminnelighet sikte på å vurdere *resultatene* av den evaluerte virksomheten. De skal gi svar på om virksomheten har oppnådd de mål den har satt for seg selv, og de mål som eventuelle støttespillere (for eksempel staten) har satt for sitt engasjement.

Men før man kommer til dette spørsmålet, er det ofte en lang vei å gå. En viktig oppgave er blant annet å komme fram til en *beskrivelse av målene* som i det hele tatt gjør det mulig å etterprøve

resultatene. Ikke minst i forbindelse med kulturvirksomheter er målene ofte så ideelle og overordnede at det kan være vanskelig å fastslå om de er oppnådd eller ei.

Slik er det også i Nordic Black Theatre. Jeg har brukt mye energi på å beskrive det som synes å være *ideen* med Nordic Black Theatre og *innrettingen* av virksomheten – dvs. på analysen av målsetninger og organisering. I Nordic Black Theatre er både målsetningene og organiseringen høyst særpreget, og jeg som ikke kjente tiltaket på forhånd, måtte flere ganger stusse over en så original institusjon. Faktisk tok det lang tid før jeg overhodet begrep meg på Nordic Black Theatre.

Når målene er beskrevet, må evaluatoren etablere de konkrete *indikatorene* som skal oppfattes tegn på at målet er oppnådd. Når målene er ideelle og abstrakte, slik de ofte er i kulturvirksomheter, er det ikke alltid lett å finne gode indikatorer. Kvantitative oversikter over gjennomførte aktiviteter er i hvert fall sjelden tilstrekkelige indikatorer på graden av måloppnåelse, selv om også disse er nødvendige (og jeg har da også utarbeidet slike oversikter så langt det har latt seg gjøre).

En reell innsikt i resultatene av virksomheten oppnås bare gjennom undersøkelser i felten, dvs. gjennom intervjuer og spørreundersøkelser, deltakende observasjon, tidsstudier, osv. samt gjennom mer utførlige organisatorisk og økonomiske analyser. Ikke minst er et slikt utvidet felt- og analysearbeidet nødvendig i forbindelse med evalueringen av det som jeg i denne rapporten betegner som *kulturelle prosjekt- og nettverksorganisasjoner*. For alle kunstneriske virksomheter gjelder det forøvrig at man bør foreta en kritisk vurdering av de kunstneriske prestasjonene, forestillingene og konsertene.

Ingen ting av dette har det vært tilstrekkelig rom for i den foreliggende evalueringen, som er blitt gjennomført med svært begrensede ressurser. Jeg har i hovedsak måttet nøye seg med å foreta noen begrensede dokumentstudier samt intervjuer med noen få nøkkelpersoner (se nedenfor).

Det er viktig å gjøre oppmerksom på at den foreliggende evalueringen ikke har hatt ressursrammer til å gjennomføre de feltstudiene som skal til for å si noe avgjørende om Nordic Black Theatre så langt har oppnådd sine mål. Rapporten må leses i lys av dette. Likevel har jeg selvsagt skapt meg et hovedinntrykk av virksomheten i Nordic Black Theatre og formidler mine synspunkter og vurderinger fortløpende i rapporten.

Kildematerialet har bestått av dokumentasjon fra teatret. Foruten egnevalueringen, som alle tiltakene fra post 74 er blitt bedt å gjennomføre, har dokumentasjonen bestått i årsmeldinger fra teatret, søknader om støtte fra offentlige myndigheter osv. Et betydelig dokumentasjonsmateriale er også

tilgjengelig på teatrets hjemmesider (<http://www.msinnvik.no>). Alle trykte kilder er nevnt bakerst i rapporten.

Jeg har hatt samtaler med følgende informanter:

- Shanti Brahmachari, scenekunstkonsulent i Norsk kulturråd
- Anne-Britt Gran, teaterviter, førsteamanuensis ved Handelshøyskolen BI, varamedlem i Nordic Black Theatres styre
- Kari Lilleslått, tidl. leder for scenekunstseksjonen i Norsk kulturråd
- Cliff Moustache, kunstnerisk leder for Nordic Black Theatre
- Grete Indahl, nåv. leder for scenekunstseksjonen i Norsk kulturråd
- Jarl Solberg, daglig leder for Nordic Black Theatre

## **Nordic Black Theatre som prosjekt- og nettverksorganisasjon**

Prosjektorganisering innebærer i alminnelighet at en virksomhet er sammensatt av mindre, separate prosjekter som er basert på egne mål og metoder og gjennomføres av en egen gruppe av interne og/eller eksterne folk. Prosjektorganisering og nettverk hører nøye sammen: Det er ikke mulig å drive prosjektarbeid uten en viss form for nettverksorganisering. Prosjektene krever jo hver gang en ny konstellasjon av folk med ulik kompetanse som hentes internt og/eller eksternt, og nettverksorganiseringen består nettopp i denne skiftende sammensetningen av aktører.

I organisasjonsteorien vil man gjerne skille mellom ”organisering” og ”nettverk” som betegnelser for hhv. den interne og den eksterne strukturen av aktører og aktiviteter. I forbindelse med kulturelt prosjektarbeid er det imidlertid fornuftig å se den interne organiseringen og det eksterne samarbeidsnettverket i nær sammenheng, ettersom kulturelle organisasjoner ofte er små enheter med desto mer vidstrakte samarbeidsnettverk. Ikke minst er det slik i forbindelse med Nordic Black Theatre, hvor nettverksstrukturen synes å strekke seg helt inn i kjernen av organisasjonen.

I denne rapporten gjennomgår jeg noen momenter som kjennetegner Nordic Black Theatre som en typisk prosjekt- og nettverksorganisasjon, men også noen momenter som gjør at teatret skiller seg fra denne organisasjonstypen.

Etter min oppfatning har den klassiske prosjekt- og nettverksorganisasjonen i kulturlivet følgende kjennetegn:

1. Målene for virksomheten er ofte ideelle og idealistiske, gjerne orientert mot nyskaping og utvikling, men samtidig generelle og vage. Mangfoldet av aktiviteter er desto større og mer

sprikende, og det kan ofte stilles spørsmål om alle aktivitetene er like godt forankret i målene. Ikke sjelden beveger virksomheten seg inn på andre aktørers enemerker.

2. Virksomheten består av en stadig strøm av nye prosjekter. Prosjektorganiseringen er nødvendig av økonomiske grunner eller foretrukket av kunstneriske grunner eller begge deler. Prosjektene gjennomføres gjerne i samarbeid med andre aktører og har ofte en relativt løs forbindelse til organisasjonen.
3. Virksomheten er basert på et fåtall faste medarbeidere i kombinasjon med en kompleks nettverksbygging og mange eksterne samarbeidsparter. Dels tillater ikke økonomien mange faste ansettelser, dels er mangfoldet av eksterne samarbeidsparter et resultat av en vidtfavnende kunstnerisk orientering og/eller en utviklingsorientering som krever stadig nye konstellasjoner av fagfolk.
4. Organisasjonen er en typisk entreprenørorganisasjon i den forstand at den er oppstått av et uavhengig initiativ fra enkeltpersoner ("entreprenører") som fortsetter å være nøkkelpersoner i virksomheten, i kraft av sitt engasjement og sine nettverk. Den interne organiseringen er løs og uformell, lite preget av arbeidsdeling og spesialisering. Engasjement, dugnadsånd og innsatsvilje preger virksomheten. Både igangsetter- og gjennomføringskraften er stor, men avhengigheten av entreprenørene/nøkkelpersonene gjør organisasjonen sårbar. Forbruket av medarbeidere kan være stort.
5. På tross av engasjement, idealisme og gjennomføringskraft kan det være problemer med å opprettholde kvaliteten på prosjektene, enten som følge av manglende fokus eller som følge av manglende finansiering.
6. Nettverket inkluderer ikke bare kunstneriske samarbeidsparter og andre fagfolk, men også publikum: Dels oppfattes publikum som "medskapere" til de begivenheter som produseres, og noen ganger har begivenhetene preg av sosiale sammenkomster snarere enn publikumsarrangementer. Dels bidrar publikum rent konkret med frivillig innsats. I noen tilfeller inviteres medlemmene til å tegne medlemskap i virksomheten, og prosjekt- og nettverksorganisasjonen kan dermed begynne å ligne en forening.
7. Den tekniske og bygningsmessige infrastrukturen er ofte provisorisk og utilstrekkelig. Ofte disponerer organisasjonen ikke egne produksjons- og visningsfasiliteter, men må basere seg på prosjektvis leie.
8. Virksomheten er basert på en sammensatt og kreativ blandingsøkonomi: Virksomheten holdes oppe dels gjennom offentlige tilskudd, dels gjennom inntekter fra markedet og dels gjennom en uformell bytte- og frivillighetsøkonomi. Ikke sjelden blir det økonomisk krise. Innenfor den

idealistiske, uformelle økonomien trenger ikke lønninger og honorarer å være tariffmessige og ikke sjelden er de rent symbolske.

9. Dels på grunn av det store virksomhetsmangfoldet, og dels på grunn av den innadvendte, foreningslignende nettverksstrukturen, mangler organisasjonen ofte en klar og attraktiv offentlig profil.
10. Velviljen hos mer etablerte kulturaktører er ofte dårlig i en ny og skjerpet konkurransesituasjon, og tilliten hos kulturmyndigheter og arbeidslivsorganisasjoner sviktende.

Jeg kommer tilbake til de fleste av disse punktene i rapportens kapitler. Som man vil se, angår noen punkter målsetningene, andre organisering og nettverk, arena osv. Målsetningen til Nordic Black Theatre, samt forholdet mellom mål og virkemidler, omtales i kapittel 2 og 2. Organiseringen, herunder prosjekt- og nettverksstrukturen, er tema for kapittel 3. Kapittel 4 tar for seg de ulike sidene av virksomheten i Nordic Black Theatre, mens kapittel 5 handler om økonomien, før konklusjonene presenteres i kapittel 6.

# 1 MÅL OG VIRKEMIDLER

I dette kapitlet gjør jeg kort rede for Nordic Black Theatres mål slik de kommer til uttrykk i dokumentasjonen fra teatret. Videre inneholder kapitlet en første drøfting av forholdet mellom mål og virkemidler.

Målsetningene kommer til uttrykk i en rekke dokumenter, både vedtekter, årsmeldinger, søknader og andre dokumenter. I vedtektene for stiftelsen Nordic Black Theatre formuleres formålet slik:

Nordic Black Theatre skal gjennom profesjonell teatervirksomhet styrke det kulturelle samarbeide mellom kunstnere på tvers av landegrenser. Nordic Black Theatre skal være et forum for alternativt drama, danseteater og dramametodologi med særlig vekt på nord/sør. Det skal eksperimenteres med ulike metodikk for å finne et eget uttrykksspråk. Nordic Black Theatres virksomhet skal være særlig rettet mot tredje verden og innvandrerkunstnere i Norden for å stimulere, ivareta og utvikle deres kunstneriske arbeid. Teateret skal bidra til å styrke kvinners kunstneriske virksomhet og med et fast internasjonalt ensemble arbeide for å gi et positivt selvbylde til annen generasjons innvandrere.<sup>1</sup>

Tildelingsbrevet fra staten, som skal angi på hvilket grunnlag tilskuddet ytes, pleier å repetere tiltakets egne vedtektsfestede mål. Slik er det ikke i Nordic Black Theatres tildelingsbrev. Kulturrådet har likevel brukt en formulering som forekommer hyppig andre steder i teatrets skriftlige materiale, og som inneholder den sentrale begrepet ”transkulturell scenekunst”, som jeg kommer til bakte til i neste kapittel. I tildelingsbrevet heter det:

- *å utvikle den transkulturelle scenekunsten med et eget kunstnerisk uttrykk*

I budsjettøknaden for 2005 til Kulturrådet redegjør Nordic Black Theatre for målsetningene med virksomheten og skiller i den anledning mellom ”produksjonsmål” og ”utviklingsmål”:

## *Produksjonsmål:*

- *Produsere 2 nye forestillinger for egen scene og turne.*
- *Gjennomføre nasjonale og internasjonale gjestespill.*
- *Gjennomføre visninger av og med nyrekrutterte kunstnere med etnisk minoritetsbakgrunn med tilknytting til Nordic Black Theatre og som ønsker å bruke Innvik som sin scene.*
- *Gjennomføre regelmessige konserter med konsertprogrammet ”Multikulti”.*
- *Drift av ms Innvik med scene, kafé og bed & breakfast.*
- *Danne nettverk med unge scenekunstnere med etnisk minoritetsbakgrunn og frigrupper*

---

<sup>1</sup> Vedtektene er gjengitt i sin helhet som vedlegg bakerst i rapporten, side 61.



*som arbeider med "labprosjekter" og utvikling av scenekunst/performance og installasjon.*

- *Gjennomføre workshops med nasjonale og internasjonale instruktører.*
- *Utvikle forestillingen "Et stort stykke Norge" i et samarbeid med forfatter/skuespiller Daus Mirza. Han har nylig mottatt manusutviklingsstøtte til en helaften "Live performance Act"-produksjon vår 2005.*
- *Prosjektutvikling sammen med koreograf Raymond Sereba "AFRO-Euro" som med støtte fra Kulturrådets "lab-utviklingsprosjekt" skal sette opp en forestilling vår/sommer 2005.*
- *Samarbeide med den nigeriansk-britiske forfatteren Gabriel Gbadamosi som skal skrive stykket om Norge i år 2005 – 100 år selvstendighet fra Sverige. Forfatteren Gabriel Gbadamosi starter skrivingen våren 2004 hvor han ser Norge i et perspektiv utenfra. (Dette er et samarbeidsprosjekt med G5.)*

*Utviklingsmål:*

- *Fortsette å utvikle, forsterke og synliggjøre den transkulturelle scenekunsten og arbeidet med å skape et eget kunstnerisk uttrykk ved:*
  - *Å utdanne og utvikle eget ensemble.*
  - *Å utvikle nettverket og samarbeidet med andre frigrupper gjennom konkrete samproduksjoner.*
  - *Organisasjoner og enkeltkunstnere med transkulturelle perspektiver.*
  - *Knytte relasjoner med scenekunstnere i Europa og andre deler av verden for å skape rom og forum for samspill, møte og diskusjon.*
  - *Videreutvikle Nordic Black Express som scenekunstutdanning for unge.*
- *Videreutvikle G5-alliansen.*
- *Med ms Innvik skape et flytende teater og kulturhus med lokal forankring og globalt perspektiv. Være med i utviklingen av Bjørvika som kunstarena og bl.a. bidra til at det transkulturelle kunstuttrykket som Nordic Black Theatre representerer blir en naturlig del av havnebildet.*
- *Rekruttere nytt publikum, særlig unge og voksne fra minoritetsmiljøene.*

Som vi ser, beskriver produksjonsmålene virksomhetens innhold snarere enn de overordnede målene, og overskriften kunne derfor gjerne rett og slett vært ”planlagt virksomhet”.<sup>2</sup> De overordnede målene for virksomheten kommer derimot fram under ”utviklingsmål”. I kulturvirksomheter er det ikke alltid lett å skille skarpt mellom mål og virkemidler, og det er heller ikke alltid nødvendig å gjøre det.

Virksomheten er ofte et mål i seg selv; noen snakker i denne sammenheng om kunstens ”egenverdi”. I lys av dette er Nordic Black Theatres noe uklare skille mellom mål og virkemidler i de to seksjonene uproblematisk, og inndelingen i produksjonsmål og utviklingsmål like bra som noen annen: I grove trekk gir denne uttrykk for at Nordic Black Theatre ønsker å bidra til ”utviklingen” av ett eller annet, og til dette formål driver man med ”produksjon” av et eller annet.

Hva er det teatret ønsker å ”utvikle”? Så vidt jeg kan se, dreier det seg om tre ting, som jeg kommer grundig tilbake til seinere rapporten:

1. For det første er det altså et hovedmål for teatret å bidra til *utvikling av den transkulturelle scenekunsten*. Fra en viss synsvinkel er all kunstproduksjon et middel til å oppnå et høyere mål (for eksempel ”nyttelse”, ”underholdning”, ”erkjennelse”, ”opplevelse”, ”identitet”, ”felleskap” eller lignende goder som ikke selv er midler til oppnåelse av høyere goder), men i likhet med de fleste andre kunstaktører, lar Nordic Black Theatre det høyere målet være unevnt og framstiller i stor grad kunsten som et mål i seg selv. Skjønt hos Nordic Black Theatre er det jo ikke bare snakk om å produsere og presentere scenekunst, det er snakk om å *utvikle* den, og det er ikke en hvilken som helst scenekunst man vil utvikle, heller, men den *transkulturelle*. I dette ligger det en klar forestilling om et mer spesifikt, høyere mål enn bare å lage teater rett og slett.
2. For det andre er *utvikling av kulturelle nettverk* sterkt understreket i målformuleringene. Selv om nettverksbygging kan forstås som et (organisatorisk) virkemiddel til å oppnå noen konkrete resultater, kan også kulturelle nettverk ha sin ”egenverdi”, akkurat som kunsten selv. Det kommer tydelig fram hos Nordic Black Theatre.
3. For det tredje framstår *utvikling av kulturarenaer* som et selvstendig mål. Teatret har lagt stor energi i utviklingen av først Parkteatret og så MS Innvik som kulturarenaer. En tradisjonell oppfatning går ut på at kulturarenaen er en rent praktisk innretning, et virkemiddel som gjør kulturvirksomhet mulig. Arenaen er kunstens nøytrale emballasje. Kunstarenaen er imidlertid aldri nøytral, og særlig ikke i forbindelse med Nordic Black Theatre.

---

<sup>2</sup> Som vi ser, er bruken av begrepet ”produksjon” videre enn i andre teaterinstitusjoner. I teatersammenheng vil begrepet ”produksjon” vanligvis betegne arbeidet med å skape en scenekunstforestilling, men hos Nordic Black Theatre er det naturlig å bruke begrepet om hele virksomheten.

Vi kan bemerke at Nordic Black Theatres utdanningstilbud Nordic Black Express ikke er nevnt under noen av seksjonene, trolig fordi dette tilbudet regnes som et eget virksomhetsområde med egne mål og virkemidler. Som nevnt innledningsvis, skal Nordic Black Express evalueres separat og faller derfor ikke inn under den herværende evalueringen.

*Virkemidlene* til å nå de tre målene finner vi som sagt under både ”produksjonsmål” og ”utviklingsmål”. De omfatter som vi ser ikke bare arbeidet med å produsere teaterforestillinger, men også arbeidet med å være arrangør av forestillinger som andre har produsert. Dessuten er teatret også arrangør av konserter. Videre nevnes arbeidet med å arrangere seminarer og workshops og drive annet utviklingsarbeid. Endelig har teatret også opprettet en teaterskole, Nordic Black Express. En egen virksomhet er driften av kafé og bed & breakfast på MS Innvik. Virksomhetsområdene er beskrevet nærmere i kapittel 4.

## 2 KONSEPT

### Den transkulturelle scenekunsten

En oppsummerende presentasjon av sitt ”transkulturelle” prosjekt gir Nordic Black Theatre i årsmeldingen for 2003:

Nordic Black Theatre har helt siden starten i 1992 rettet seg mot scenekunstnere med et transkulturelt og globalt perspektiv. Vi er i dag ett av få kosmopolitiske teatre i Norden som produserer egne forestillinger og hvor scenekunstnere med annen eller flere kulturelle bakgrunner enn norsk/skandinavisk, er de sentrale aktører. Vi vektlegger og satser bevisst på rekruttering av unge med etnisk minoritetsbakgrunn, og driver bl.a. derfor både teaterskole for den målgruppen og et barneteater. Utviklingsprosjektet Nordic Black Express vil i juni 2005 ha ført første gruppe av 10 transkulturelle scenekunstnere igjennom 2,5 års utviklingsarbeid.

Ideen om en ”transkulturell scenekunst” synes å være basert på erkjennelsen av at kunstvirksomhet alltid har en spesifikk kulturbakgrunn, og at denne alltid er en essensiell del av kunsten selv. ”Kunst” er ikke et universelt, felles språk, hevet over kulturforskjeller, som taler likt i alle sammenhenger og blir forstått av alle. Kunst er rett og slett ikke det samme fenomenet over alt. Den antar over alt vidt ulike former og brukes til vidt ulike formål. På samme måte har heller ikke begrepene ”teater”, ”dans”, ”musikkteater” eller ”scenekunst” noe universelt ved seg, og de brukes og oppfattes ulikt innenfor de forskjellige språk og kulturer.

La oss ta begrepet ”dans”, som riktignok forekommer i de fleste kulturer, men som må gi temmelig ulike assosiasjoner i Ghana, Finland og Tsjetsjenia – bare for å nevne tre land som var representert i danseprogrammet til Nordic Black Theatre i 2003.<sup>3</sup>

Men de store kontrastene i forståelsen av og bruken av det vi kaller scenekunst, teater, dans, osv., oppfatter Nordic Black Theatre ikke som et problem, men tvert imot som en ressurs. Den ”transkulturelle scenekunsten” er nettopp et forsøk på å utnytte denne ressursen *kunstnerisk*. Vi snakker om en kunstnerisk strategi som går ut på å ikke abstrahere bort de kulturelle aspektene i kunsten, men i stedet utnytte dem i utviklingen av et *nytt scenekunstuttrykk*, og dermed reintegrere kulturen i kunsten.

Den transkulturelle scenekunsten blir dermed kanskje noe kaotisk, men kanskje nettopp derfor fruktbar og nyskapende? Retorikken i dokumentene fra teatret legger faktisk vekt på det inkommensurable som en positiv egenskap ved den transkulturelle scenekunsten. ”Formålet har vært å

---

<sup>3</sup> Programmet for 2003 er gjengitt som vedlegg bakerst i rapporten, side 63.

skape et 'bastardkunst/crossover'-konsept", heter det således i egevalueringen, og i intervjuet innrømmer folkene at virksomheten er "rølpete på alle måter" og "en ordentlig bastardvirksomhet".

Jeg vil bemerke at det frie synet på kulturelle identiteter som kommer til uttrykk her, skiller seg tydelig fra et mer kulturvernorientert syn, som forutsetter at kulturelle identiteter er noe som må pleies og vernes, for eksempel gjennom nettopp kunstnerisk aktivitet: I det perspektivet er kunstvirksomhet en måte å fastholde og feire kulturelle identiteter på. I stedet for å reintegrere kulturen i kunsten, vil man da søke å trekke kunsten tilbake i kulturen.

I motsetning til dette synes Nordic Black Theatre å forutsette at kulturelle identiteter er noe som må settes på spill, mikses, konfronteres og transformeres. Mer om det nedenfor. Men først til spørsmålet om "black".

## Begrepet "black"

I dokumentasjonen fra teatret vises det stadig til ønsket om å legge til rette for "unge, svarte kunstnere" og bidra til å utvikle et "svart scenekunstuttrykk". Målsetningen er å være en "svart scene", heter det i egevalueringen.<sup>4</sup>

Blir ikke fokuseringen på "det svarte" en slags omvendt rasisme? Står ikke prioriteringen av det svarte i *motsetning* til idealet om det transkulturelle? Hvor ble det av Finland og Tsjetsjenia? Teatrets folk ser at det er et godt spørsmål, men poenget er at "black" er et *politisk* begrep, ikke en etnisk merkelapp. Man legger da også merke til at teatret i sin dokumentasjon bruker "black" og "svart" i anførselstegn. Kunstnerisk leder for Nordic Black Theatre, Cliff Moustache, forklarer poenget i intervjuet:

"Black" er i denne sammenheng en *politisk* farge, sier Cliff, ikke en hudfarge. Prosjektene henvender seg selvsagt ikke bare til de som faktisk er svarte. Blir "black" da å forstå som en *metafor* for det å ha en annen kulturell bakgrunn enn den (hvite) norske? spør jeg. Nettopp, sier Cliff.

Slik fungerer begrepet "black" i England, hvor man fra slutten av syttitallet på flere hold i kulturlivet utviklet en offensiv politikk for kulturelt mangfold. Det oppsto en kulturbevegelse eller kunstnerisk bevegelse hvor målet var å bryte ned barrierer mellom folkegrupper som tross alt bodde sammen. I denne sammenhengen var "black" en slagkraftig metafor som kunne samle en rekke grupper som ikke følte seg spesielt britiske. Ett eksempel er bydelen Kilburn i London, hvor Tricycle-teatret i snart 25 år

---

<sup>4</sup> I egevalueringen heter det videre: "Satse ytterligere på å bli en 'Svart scene'. Danne grunnlaget for det transkulturelle scenekunstuttrykket hvor etnisk minoritetskunstnere arbeider for å skape et unik og dynamisk uttrykk. [...] En 'Svart scene' hvor unge transkulturelle og uferdige scenekunstnere er i mange parallelle prosesser, hvor unike svarte eller crossover i uttrykk og miljø er de viktigste kvalitetene."

har skapt scenekunst med sterk aktualitet i et område med en kulturelt sett svært sammensatt befolkning, bestående av irske, afrokaribiske, jødiske og asiatiske grupper. I intervjuet med folkene fra Nordic Black Theatre kommer Tricycle opp som et eksempel, for ikke å si noe av et ideal.

”Nordic *Black Theatre* kan kanskje oppfattes som et ekskluderende navn”, innrømmer folkene, ”men begrepet sitter *schmokk* for den som har sympati for konseptet”:

Vi har eksempler på engelske kunstnere som er på besøk i Oslo og får helt bakoversveis, og reiser hjem med ny erkjennelse. Og som navn på et teater er vel Nordic *Black Theatre* tross alt mindre ekskluderende og innskrenkende enn for eksempel The *National Theatre*?

På den andre siden har Nordic Black Theatre alltid hatt et visst fokus på Afrika. Jeg har inntrykk av at for Moustache er ikke Afrika *bare* en metafor, men en slags kjerne eller et sentrum i virksomheten. (Selv har han sin bakgrunn fra Seychellene). Mange av teatrets kontaktpunkter og forbindelser går til Afrika. Mange av samarbeidspartene og gjestene på teatrets scene er fra Afrika. I egnevalueringen kan vi lese at det i teatrets tidlige fase, først på nittitallet, ble gjennomført ”en rekke egne produksjoner hvor de fleste var skrevet av Cliff Moustache og med kunstnere fra særlig det afrikanske kontinentet som bodde her”. Denne modellen ser i en viss grad ut til å ha vært videreført også i de senere år, noe som kan avleses av programmet.<sup>5</sup> Men som jeg kommer tilbake til nedenfor, er det likevel de store kontrastene og mangfoldet som sterkest preger Nordic Black Theatres virksomhet og programflate.

## Kunst og politikk

”Dette handler ikke om integrering”, fastslår Nordic Black Theatre i egnevalueringen, og avgrenser seg dermed fra den harmoniserende kulturpolitiske tanken som synes å være nedfelt i begrepet ”flerkulturell”, et begrep som Nordic Black Theatre unngår å bruke. ”Flerkulturell” faller i samme kategori som ”innvandrere”, hevder de, begge bidrar til å sementere inngrodde forestillinger om kulturell identitet:

Vi vil heller bruke *transkulturell*, sier Cliff og konkretiserer: Vi vil skape et pulserende kosmopolittisk teater i Norden, vi ønsker å skape en egen smak. Vi er på en reise og møter hele tiden nye folk. Det transkulturelle har ingen ting med nasjonaliteter eller etniske identiteter å gjøre. Nordic Black Theatre er en reise hvor bagasjen (ideen) forandrer seg hele tiden. Vi ønsker å være mer og mer inkluderende.

Slik jeg selv ser det, har kulturpolitiske satsinger på det ”flerkulturelle” en tendens til å fokusere ensidig på den *sosiale* siden av saken, og ofte ser de ikke ut til å sikte stort høyere enn å skape bedre yrkesforhold for kunstnere med minoritetsbakgrunn og legge til rette for kunstneriske virksomheter

---

<sup>5</sup> Jfr. komplette programmer for de siste tre årene, tilgjengelige på teatrets hjemmesider, <http://www.msinnvik.no>. Programmet for 2003 er gjengitt som vedlegg bakerst i rapporten, s. 63.

som ”bygger bro mellom kulturer” og feirer det ”fargerike fellesskapet”. Det handler ofte svært lite om kunsten selv.

Nordic Black Theatre ser ut til å reversere forholdet mellom mål og virkemidler på dette punktet. Snarere enn å ville utvikle gode sosiale og mellommenneskelige forhold med scenekunstens hjelp, søker Nordic Black Theatre å utvikle et nytt scenekunstuttrykk gjennom å konfrontere ulike kulturer med hverandre på den arenaen teatret legger til rette – og dermed ”skape en egen smak” (intervju), ”finne et eget uttrykkspråk” (vedtektene), eller utvikle en ”egen definisjon på scenekunst” (egenevalueringen). Vektleggingen av *kunstneriske* mål framfor de sosiale kommer fram i denne passusen fra egnevalueringen (mine kursiveringer):

Satse ytterligere på å bli en ”Svart scene”. Danne grunnlaget for *det transkulturelle scenekunstuttrykket* hvor etnisk minoritetskunstnere arbeider for å skape *et unikt og dynamisk uttrykk*. I dag finner vi unge dansere innom hiphop/break og andre dans- og scenekunstuttrykk fra den tredje verden ved forskjellige institusjoner i Norge. Det er viktig at Nordic Black Theatre etablerer en scene for disse. Nordic Black Theatre gir dem *mulighet til å arbeide kontinuerlig* slik at det er mulig å få frem *visse kvaliteter i deres arbeid*. En ”Svart scene” hvor unge transkulturelle og uferdige scenekunstnere er i mange parallelle prosesser, hvor *unike svarte eller crossover i uttrykk og miljø* er de viktigste kvalitetene.

Alt dette betyr ikke at Nordic Black Theatre ikke er opptatt av sosiale og politiske spørsmål. Folkene opplyser tvert imot at Nordic Black Theatre er basert like mye på en politisk som en kunstnerisk ide. I vedtektene heter det da også, som vi har sett, at Nordic Black Theatre ”skal være særlig rettet mot tredje verden- og innvandrerkunstnere i Norden for å stimulere, ivareta og utvikle deres kunstneriske arbeid”. Teatret skal også ”bidra til å styrke kvinners kunstneriske virksomhet”. Videre heter det at teatret skal ”arbeide for å gi et positivt selvbilde til annen generasjons innvandrere”. I egnevalueringen understrekes likeledes ønsket om ”å synliggjøre folk med annen bakgrunn i scenekunstlandskapet i Norge”, og videre:

Nordic Black Theatre har i alle år vært alene om å drive et teater med fokus på kunstnere med en annen etnisk bakgrunn enn norsk. Vi har således vært pionerer og unike. Vi har utfordret det ”bestående” ved å eksistere og på den måten peke på at det er et behov for ”særtiltak”, gi denne kunstnergruppa et ekstra løft.

Teatrets folk understreker imidlertid sterkt at den sosiale målsetningen ikke behøver å stå i motsetning til de kunstneriske målene, snarere tvert i mot. Disse er to sider av samme sak – eller som det hevdes i intervjuet:

Det er jo et klart allmennkulturelt, politisk og sosialt siktemål i dette å hjelpe fram og synliggjøre unge scenekunstnere med en minoritetsbakgrunn. Men samtidig er kulturelt mangfold bra for *kunsten*. Det kommer bedre og mer interessant kunst ut av en transkulturell virksomhet. Derfor er det transkulturelle også en estetikk, sier Cliff. Vi snakker om en type scenekunstuttrykk.

Slik jeg selv tolker dette, må poenget bestå i at det nødvendigvis kommer en annen slags scenekunst ut av prosjekter med folk som har en annen slags sosial og kulturell bakgrunn. Det gjelder kunstens innhold, men også formen: De kunstneriske formen, så vel som selve kunstbegrepet og synet på

kunstens funksjon, vil alltid være forankret i sosiale og kulturelle forhold – og dermed *settes i spill* i en transkulturell scenekunst. Men samtidig vil selvsagt den personlige sosiale og kulturelle bakgrunnen til kunstnere og publikum til enhver tid slå inn i selve forestillingen (om enn ikke nødvendigvis som tematisk stoff til dramatisk bearbeidelse, men like gjerne bare som en tendens eller synsvinkel) og de kulturelle identitetene vil dermed likeledes settes i spill i en transkulturell scenekunst.

I intervjuet sier folkene at den grunnleggende ideen med Nordic Black Theatre var ”å la folk med en annen bakgrunn enn den hvite norske komme fram med sine historier”:

Målsetningen med Nordic har vært å fange opp unge folk med minoritetskultur bakgrunn, som ikke har sjanser til å nå fram gjennom de vanlige kanalene og karriereveiene, og gi dem en scene og en synlighet. Kunstnerisk har vi våre små historier alle sammen, sier Cliff. Det er viktig å få historiene fram.

Målsetningen om å rekruttere ”unge, svarte” må altså oppfattes som en målsetning om å skape scenekunst med et sterkt og relevant innhold, like mye som en målsetning om å ”integre” marginaliserte grupper.

Det går an å dra resonnetet enda en omdreining, dersom vi antar at Nordic Black Theatre deler den i dag så utbredte oppfatning at kunstens verdi ligger like mye i prosessen som i resultatet, like mye i kunsthendelsen som i verket. I så fall vil den kulturelt sammensatte rekrutteringen ikke bare være et virkemiddel til å skape en transkulturell scenekunst, men et *kunstnerisk mål i seg selv*. Jeg kommer tilbake til dette i de seinere kapitlene, hvor jeg åpner for forståelsen av nettverksbygging og arenabygging som kunstnerisk virksomhet – og nettverket og arenaen som *kunstverk*.

Til tross for sine politisk korrekte, sosiale og politiske målsetninger, er Nordic Black Theatre opptatt av å ikke bli *for* politisk korrekt, noe som kommer til uttrykk i følgende refleksjon i egenevalueringen: ”Fallgruve: Hvordan unngå overslag i arbeidet om politisk korrekte målgrupper og synliggjøring hvor veien er kort til integrasjonstiltak og misjonstenking?”

Nordic Black Theatre opplever å score høyt på endel kulturpolitiske parametere: ”Den politiske verdien av Nordic Black Theatres virksomhet er høy”, heter det i egenevalueringen, ”vi har i hele vår eksistens vært politisk korrekt”. Men når det gjelder de *kunstneriske* målene ”opplever vi verden noe annerledes”:

Vårt inntrykk er at våre oppdragsgivere og offentligheten er mindre interessert i disse [kunstneriske] resultatene og målene. Hva som er bakgrunnen for det er vanskelig å si. Et poeng er at vi leverer med god margin etter de andre målene. Et annet kan være at vi på en måte ikke passer inn i eksisterende kategorier og oppfattelsen av kunst og hva kunst er. Kanskje kan det handle om at dersom vi blir vurdert tradisjonelt ville vi ”falle gjennom” kunstnerisk. Dette blir uansett bare spekulasjoner. Svært sjelden blir vi vurdert kunstnerisk. Kritikere ser ikke (svært sjeldent) våre forestillinger og få uttaler seg ellers om oss. Og dersom noen ytrer noe, blir det aldri en diskusjon med interessante brytninger og diskusjoner om innholdet i f.eks. kunstbegrepet. Dette er noe vi ønsker og savner. (Egenevalueringen)



Som kombinert kunstnerisk/sosialt/politisk prosjekt, er ikke Nordic Black Theatre uten videre stuereint i den norske kulturoffentligheten, og kommer også noe på tvers i forhold til kulturpolitikken, hvor man i de senere årene igjen har begynt å snakke mye om *kvalitet*. Kvalitet er imidlertid en egenskap som er relativ til det kunstbegrepet man opererer med, og kunstbegrepet er, som nevnt, i sin tur relativ til den sosiale og kulturelle konteksten: Det er ikke bare fenomenet dans som oppfattes ulikt i Ghana, Finland og Tsjetsjenia, også kvalitetsfølelsen er kulturspesifikk.

Kvalitet er altså ikke en universell målestokk som kan appliseres globalt. Det burde for eksempel være innlysende at ”godt” og ”dårlig” i forbindelse med *transkulturell, kosmopolittisk bastard-scenekunst* ikke kan måles med samme instrument som i forbindelse med tradisjonell, vestlig scenekunst slik den presenteres i våre teaterhus. I egnevalueringen gjør teatret seg mange refleksjoner på dette punktet:

Nordic Black Theatre møter stadig en kvalitetsdiskusjon vi ikke kommer godt ut av, og som oppleves som urettmessig i det vi vurderes med en norsk, europeisk, vestlig fortolkningsramme. Leverer Nordic Black Theatre kvalitet? Hva er kvalitet? Hvordan defineres kvalitet og av hvem? Vi har ambisjoner om å finne en tolkningsramme med kriterier som er andre enn de vi vanligvis møter i dag i Norge. [...] Vi ønsker at det i vår kunstpolitiske begrunnelse defineres andre gode og konsistente instrumenter og kriterier for en kvalitetsdiskusjon.<sup>6</sup>

Derfor har Nordic Black Theatre ikke følt seg hjemme innenfor den generelle politikken for ”fri scenekunst”. Teatrets folk forteller at de i perioder hadde en klar opplevelse av at kvalitetsbegrepet i denne delen av scenekunstopolitikken var restriktivt og ikke fanget opp de kvalitetene teatret selv var opptatt av.

På den andre siden har Nordic Black Theatre heller aldri følt at de passet som hånd i hanske i kulturmyndighetenes politikk for *kulturelt mangfold* i kunsten, slik denne politikken for eksempel tok form i Kulturrådets satsingsprogram ”Mosaikk” på nittitallet – kanskje fordi denne var for orientert mot sosiale og politiske mål og mindre mot kunsten?

Selv om ingen av de to ”slags” kulturpolitikk Kulturrådet utøvde på nittitallet – gjennom henholdsvis Faglig utvalg for scenekunst (som forvaltet de ”kunstneriske” scenekunstmidlene, herunder støtteordningen ”Fri scenekunst”) og Mosaikk-utvalget (som forvaltet de ”flerkulturelle” pengene) – passet perfekt til Nordic Black Theatre, er det likevel klart at støtten Kulturrådet har gitt i årenes løp,

---

<sup>6</sup> De refleksjonene teatret gjør seg i egnevalueringen i forbindelse med forberedelsen av en ny strategiplan for perioden 2005–2008, har også noe momenter til dette punktet: ”Globaliseringens konsekvenser for kunst- og kulturfeltet bli mer aktuelt i tiden fremover. Hvilken betydning har det for Nordic Black Theatres arbeid? Hva har det å si for kunstforståelsen? Hvordan kan vi unngå at kunst står helt alene, og innlemme både kunst og kultur i vår forståelse og i våre begrep mer i retning av tredje verdens relasjon til kunst. Hva er utfordringene? Hvordan snu det dominerende vestlige kunstbegrepet til våre referanser, til definisjon av vår egen identitet? Hvem definerer hvem? Hvilken referanser brukes for å definere kunst og ikke minst kulturbegreper? Hvilken rolle har, bør og kan Nordic Black Theatre ta i dette?”

har vært avgjørende for utviklingen av teatret. Kulturrådet har vært teatrets trofaste støttespiller helt fra den første begynnelsen, da rådet bidro med en oppstartsbevilgning på en halv million.

Kulturrådets engasjement for Nordic Black Theatre oppsto før rådet selv hadde utviklet en generell politikk for ”kunst i det flerkulturelle samfunn”, og i hvert fall lenge før kulturelt mangfold overhodet var et tema i Kulturrådets scenekunstutvalg. Kulturrådets engasjement for Nordic Black Theatre må derfor beskrives som resultat av en rekke viktige enkeltavgjørelser *uten* feste i en politikk som på noen informert og systematisk måte favner de mål Nordic Black Theatre arbeider mot.

I kulturforvaltningen bør man imidlertid være fornøyd med at folk tar sjansen på å utvikle nye kulturtiltak uten at det foreligger et politiske satsingsområde som gir tiltaket fullgod ryggdekning. Ikke minst i politikken bør man føle lettelse over at ikke hele kulturlivet er like politisk korrekt.

## **Det transkulturelle og det tverrkunstneriske**

Så til begrepet ”crossover”. I dokumentene fra Nordic Black Theatre uttrykkes et ønske om å utvikle en virksomhet som favner flere scenekunstuttrykk, og ikke bare tradisjonelt, dramatisk teater. Man snakker i egevalueringen om å ”utvikle et eget scenekunstuttrykk bestående av fragmenter fra dans, musikk og performance”. Et sted uttrykkes en målsetning om å utvikle ”nye danse-musikk-teater-konsert-konsepter”. Ett annet sted ytrer man ønske om også å være en scene for ”rap, slapp poetry, break og hiphop”. Programmene fra de siste årene gir mange flere eksempler.

I en tid hvor grensene mellom sjangere og kunstarter viskes ut, og det sjangerløse, sjangerkryssende og tverrkunstneriske er blitt en dominerende trend (for ikke å si en sjanger!) i både musikk og scenekunst, er det kanskje ikke grunn til å reflektere nærmere over bruken av crossoverbegrepet hos Nordic Black Theatre. Men på én eller annen måte synes teatrets ønske om å skape et crossoveruttrykk å henge sammen med det transkulturelle idealet. Det gis ingen forklaring på den eventuelle sammenhengen, bare gåtefulle, kombinerte resonnementer som dette fra egevalueringen:

Dette handler ikke om integrering, men om inkludering og supplementering av det norske scenekunstlandskapet og å fokusere på å utvikle et eget scenekunstuttrykk bestående av fragmenter fra dans, musikk og performance. Å være en svart scene hvor unge transkulturelle og uferdige scenekunstnere kan være i mange parallelle arbeidsprosesser hvor unike svarte/crossover i uttrykk og miljø er de viktigere kvalitetene.

For min del har jeg ikke problemer med å se sammenhengen mellom de to pluralismene, den kunstneriske og den kulturelle – dvs. sammenhengen mellom det tverrkunstneriske og det transkulturelle. Man kommer ikke bort fra det faktum at det tradisjonelle, litterære teatret (dvs. den scenekunstformen hvor et litterært verk i dialogform, framstilt av en dramatiker, legges til grunn for en

forestilling hvor skuespillere framstiller rollefigurer hvis verbale ytringer foreligger i tekstlig form i det litterære verket) er en klassisk, *vestlig* kunstform. Skal man utvikle et *transkulturelt scenekunstuttrykk*, sier det seg selv at det er nødvendig å gå litt utenfor denne kunstformen. Dessuten forholder det seg jo på samme vis med de andre scenekunstsjangerne, ikke bare det dramatiske teatret. *Alle* scenekunstsjangerne og scenekunstformene har en eller annen historisk/kulturell opprinnelse og tilknytning. En scenekunst som skal være transkulturell kan derfor ikke nøye seg med å krysse kulturelle verdener og identiteter, den må også krysse sjangerne og være tverrkunstnerisk.<sup>7</sup>

## Utvikling av kulturelle nettverk som virkemiddel og mål

Jeg vil hevde at *det å utvikle kulturelle nettverk* står som en selvstendig målsetning i Nordic Black Theatres virksomhet. Nå er det vanlig å betrakte organisering og nettverksbygging som virkemidler til å oppnå visse mål, noe de selvsagt er også i Nordic Black Theatre: Prosjektorganiseringen og nettverksbyggingen er jo en måte å få gjennomført scenekunstprosjektene på. Og virkemiddelet står i dette tilfellet dessuten i et særlig tett og nødvendig forhold til målet, ettersom det er vanskelig å tenke seg muligheten av å skape en transkulturell scenekunst *uten* å bygge transkulturelle nettverk og samarbeidsrelasjoner.

Men i Nordic Black Theatres tilfelle er det altså riktig å si at nettverksorganiseringen også er et mål i seg selv. Jeg tenker da ikke bare på at nettverksbyggingen kan ha et *sosialt og politisk* siktemål hos Nordic Black Theatre. Det har den naturligvis også, noe som framgår av formålsparagrafen, gjengitt ovenfor, hvor det heter at teatret ”skal gjennom profesjonell teatervirksomhet styrke det kulturelle samarbeidet mellom kunstnere på tvers av landegrenser” – her framstår teatervirksomheten som et virkemiddel til å styrke internasjonalt, kulturelt samarbeid.<sup>8</sup>

Men for meg ser det ut til at det å bygge transkulturelle nettverk like mye er et *kunstnerisk* mål i Nordic Black Theatre. I så fall må man tenke seg at selve *nettverket framstår som et kunstverk*. Jeg synes ikke jeg overfortolker dokumentasjonen fra Nordic Black Theatre når jeg antyder denne muligheten. Teatret føyer seg i så fall inn i et samtidkunstbilde hvor mange ulike tendenser bidrar til å

---

<sup>7</sup> På den andre siden gir Nordic Black Theatre selv uttrykk for en viss usikkerhet på dette punktet, når de kommenterer crossover-målet på denne måten: ”Fokusere på å utvikle et eget uttrykk innen scenekunst som skal bestå av fragmenter fra dans, musikk og performance. Samtidig nedprioriteres ”teater teater”. Riktig? Fornuftig strategisk valg?”

<sup>8</sup> Vedtektene forteller videre at teatret skal ”være et forum for alternativt drama, danseteater og dramametodologi med særlig vekt på nord/sør”. Her er det kunstneriske arbeidet i fokus, men samarbeidet er en relasjon mellom nord og sør. I egevalueringen sier Nordic Black Theatre at teatret ønsker å ”knytte relasjoner med scenekunstnere i Europa og andre deler av verden for å skape rom for samspill og videreutvikle frigruppeånd og nettverk.”

forskyve vekten fra det kunstneriske produktet til den kunstneriske produksjons- og formidlingsprosessen, fra kunstverket til kunsthendelsen, og hvor like mange tendenser fokuserer på det biografiske og dokumentariske på bekostning av fiksjonen og teatraliteten. De performative kunstene er dessuten kjennetegnet ved å skape verker som ”forsvinner” i hendelsen, som er borte med det samme forestillingen er over, og nettopp dette innbyr til en estetikk som orienterer seg mot det ”som skjer” her og nå, i den situasjonen hvor kunstnerne og publikummet møtes, snarere enn mot de ”produkter” som kommer ut av møtet. I lys av alt dette kan det være rimelig å ikke bare fokusere på Nordic Black Theatre kunstneriske produksjon, men på hele prosjekt- og nettverksorganisasjonen som kunsthendelse eller kunstprosess – som et kunstverk!

Jeg vil også hevde at det er rimelig å regne *publikumsutviklingen* som en del av nettverksbyggingen i Nordic Black Theatre. Publikum er en del av nettverket, enten nettverksbygging oppfattes som et sosialt/politisk mål eller et kunstnerisk mål. Synet på publikum som en del av nettverket, kommer fram mange steder i dokumentasjonsmaterialet fra teatret. I egenevalueringen omtales ”målgruppen” slik: ”Nordic Black Theatre er først og fremst til for unge med etnisk minoritetsbakgrunn. Det gjelder både som deltakere og publikum.” Et annet sted heter det: ”Vi ønsker å henvende oss til andre med etnisk minoritetsbakgrunn, men også alle andre med det vi produserer. Alle er viktig, men det er viktigere å rekruttere nye og publikum fra minoritetsmiljø.” Publikummet fra de første årene omtales i egenevalueringen som ”sammensatt”: ”Men unge dominerte og publikum kan karakteriseres som relativt ’svart’. Det var også vårt mål”.

Dersom nettverksbyggingen har et sosialt/politisk siktemål, må publikum regnes til nettverket for publikums egen skyld. Dersom nettverksbyggingen har et kunstnerisk siktemål, må publikum regnes til nettverket for *kunstens* skyld. Nordic Black Theatre ser ut til å legge like stor vekt på begge deler.

Det kan synes ulogisk å anta at publikum er til for kunstens skyld, men det er et allment hermeneutisk poeng at kunstens mening ikke kan realiseres uten en medskapende, fortolkende innsats fra ”leseren” eller ”tilskueren”. Ikke minst er det i forbindelse med Nordic Black Theatres virksomhet rimelig å regne publikum som medskaper av, og ikke bare tilskuere til det transkulturelle scenekunstuttrykket. Og dersom vi godtar at nettverksbyggingen er et kunstnerisk mål, og nettverket et kunstverk i seg selv, må vi også godta at publikum er en del av kunstverket.

## **Utvikling av kulturarenaer som virkemiddel og mål**

Utviklingen av kulturarenaer står sentralt i Nordic Black Theatre, både i forbindelse med Parkteatret på Grünerløkka i Oslo, som teatret leide i en tiårsperiode, og i forbindelse med den tidligere passasjerferga MS Innvik, som ble ervervet på Vestlandet i 2002 og nå ligger til kai som flytende

scene og kulturhus i Bjørvika i Oslo. Og på samme måte som nettverksbyggingen, må arenabyggingen betraktes både som et virkemiddel til å skape scenekunst, og som et mål i seg selv.

Som virkemiddel kan arenabyggingen betraktes som en forutsetning for arbeidet med å utvikle den transkulturelle scenekunsten. Det er innlysende at den transkulturelle scenekunsten, slik jeg beskriver og tolker den ovenfor, krever en særlig arenatenkning. Akkurat slik kunsten selv, i form og innhold (og kunstbegrepet som sådan) ikke foreligger i noen som helst ”universell” versjon, men alltid er knyttet til sosiale og kulturelle forhold, slik er heller ikke kulturarenaen noen gang nøytral. Skal man skape en transkulturell scenekunst, er det også nødvendig å frigjøre seg fra noen av de mest kulturspesifikke kategoriene i kulturarenatenkning, eller snarere omforme dem i en friere *transkulturell* arenatenkning. Dermed er det nærliggende å skape arenaen parallelt med at man skaper scenekunsten. Slik sett er arenatenkningen, i likhet med nettverkstenkningen, en viktig forutsetning for den transkulturelle scenekunsten.

I Nordic Black Theatre er spørsmålet om arena uløselig knyttet til organiseringen og nettverksbyggingen. Nettverksarbeidet drives med sikte på å skape transkulturell scenekunst i form av forestillinger som nødvendigvis krever en visningsarena, men samtidig er teatret en arena for transkulturelt nettverksarbeid i en mer allmenn, kulturell forstand. Dette gjelder ikke minst i forbindelse med MS Innvik, som i enda høyere grad enn Parkteatret er en arena for et kulturelt nettverk like mye som for en kunstvirksomhet, ettersom denne arenaen har mange flere bruksmåter enn det som er vanlig i et teater – ikke bare som teaterscene med tilliggende produksjons- og publikumsfasiliteter, men også som arena for en teaterskole, som kurs og konferansesenter, som bed & breakfast og kafé. Derfor er det ikke bare slik at arenaen er et virkemiddel i oppbyggingen av et transkulturelt nettverk og en transkulturelle scenekunst, det er også slik at realiseringen av en transkulturell arena er endemålet for de aktivitetene som drives i nettverket, herunder scenekunstaktivitetene.

## 3 ORGANISERING, NETTVERK OG ARENA

### Organisasjonsform

Som jeg forsøkte å vise i forrige kapittel, er det en nær sammenheng mellom organisering, nettverk og arena i Nordic Black Theatres organisasjonskonsept slik det beskrives i dokumentasjonsmaterialet, hvor beskrivelsen av det ene leder rett over i det andre – under det overgripende transkulturelle perspektivet.

Selv om det kan reises spørsmål om hvor organisasjonen slutter og nettverket begynner, ligger det også i Nordic Black Theatre en formell organisering i bunnen. Teatret er organisert som en stiftelse, etablert i 1992 av Cliff Moustache og Jarl Solberg. Disse to leder ennå teatret som hhv. kunstnerisk leder og daglig leder. Stiftelsen har dessuten et styre. Sammensetningen av styret framgår av vedtektene, som er gjengitt som vedlegg bakerst i rapporten (side 61).

Det ble i 2003 foretatt en justering av styrebestemmelsene. Bakgrunnen for dette var at statstilskuddene til teatret og teaterskolen fra og med dette året var samlet i én bevilgning under post 74 (jf. økonomikapitlet). Norsk kulturråd ønsket i den anledning å bidra til at styret fikk en bredere sammensetning, herunder et visst innslag av eksterne representanter. Styret hadde til da vært et rent internt organ. Kulturrådets rolle som støttespiller ble understreket ved at to representanter heretter skulle oppnevnes etter forslag fra rådet.

I dag heter det således at styret skal bestå av styreleder og minst fire medlemmer med varamedlemmer. Fire styremedlemmer skal oppnevnes av stiftelsens grunnleggere (Moustache og Solberg), to av disse etter forslag fra Norsk kulturråd. I tillegg skal de ansatte oppnevne ett styremedlem. Styret velger selv styrelederen. Styret har i dag følgende sammensetning:

- Cliff A. Moustache, styreleder
- Trond Romstad
- Odd-Are Berkaak
- Anita Rathore
- Ali Djabbari (representant for de ansatte)

Vararepresentanter er

- Anne-Britt Gran
- Jo Strømgren
- Ann Magritt Børresen (representant for de ansatte)

Som vi ser er det sørget for en relativt bred sammensetning av styret. I tillegg til gründeren Moustache, som styret har valgt som sin leder, er både jussen (advokat Romstad), kulturforskningen (antropolog Berkaak) og det antirasistiske organisasjonsarbeidet (organisasjonssekretær Anita Ratohre, Organisasjon mot offentlig diskriminering) representert. Det eneste man kanskje undrer seg over, er fraværet av kunstnerisk kompetanse ut over Moustache selv (Jo Strømgren er bare vara). Sammensetningen virker noe i overkant “politisk”. Som det bør ha framgått i forrige kapittel, er Nordic Black Theatre som kunstnerisk virksomhet innrettet mot en spesiell nisje, utviklingen av den transkulturelle scenekunsten, og står med sin målsetning og sin organisasjons- og virksomhetsform relativt alene i norsk scenekunst. Likeledes reiser jeg i denne rapporten spørsmålet om nettverket, som virksomheten synes å avhenge av, kan får et noe innadvendt og foreningsaktig preg. Det kan kort sagt være aktuelt å spørre om teatret gjør nok for å komme i dialog med det øvrige teaterlivet. Styresammensetningen kunne i så fall være et virkemiddel.

## **Entreprenørskap og ledelse**

De kulturelle prosjekt- og nettverksorganisasjonene som etableres utenfor det institusjonaliserte kulturlivet, i det såkalte frie kulturlivet, oppstår av en eller annen form for *kunstnerisk entreprenørskap*, dvs. initiativer fra enkeltpersoner eller grupperinger uten organisatorisk tilknytning, som har kunstneriske ideer de ønsker å realisere. Slike etableringer viser en initieringsbevegelse som går nedenfra–opp, fra kunstnerisk idé til etablering av organisasjon. I institusjonsfeltet er initieringsretningen motsatt: Organisasjonen foreligger på forhånd, og innenfor dens rammer søker man å legge til rette for at kunstnerne skal utvikle og realisere sine kunstneriske ideer. I dette forholdet – i initieringsretningen – finner vi ett av kriteriene for å skille mellom scenekunstinstitusjonene på den ene siden og aktørene i det frie scenekunstheltet på den andre. Et annet kriterium ligger i organisasjonens livssyklus. Det er karakteristisk for virksomhetene i det frie kulturlivet at livssyklusen ikke strekker seg ut over den perioden hvor entreprenørene selv er aktive i tiltaket. Det er de samme personene som oppretter og nedlegger tiltaket. Men tiltaket forvandles til en institusjon når det har vunnet nok tyngde og selvstendighet til å overleve sine grunnleggere.<sup>9</sup> Hvor plasserer vi Nordic Black Theatre i dette bildet?

Først må vi konstatere at den frie initieringen er karakteristisk for Nordic Black Theatre. Tiltaket har sin opprinnelse i et initiativ fra to enkeltpersoner som ennå sitter i ledelsen av det. Selv om teatret i dag i mange andre henseender er å regne som et lite institusjonsteater – dvs. et fast teater med fast stab og egen fast scene – er entreprenørpreget fremdeles et vesenstrekk ved tiltaket som skiller det fra

mange av de øvrige teaterinstitusjonene. I egnevalueringen omtaler teatret seg faktisk ved en anledning som ”frigruppe”.<sup>10</sup>

I intervjuet legger folkene fra Nordic Black Theatre selv stor vekt på initieringsformene. I ”skapelsesberetningen” om Nordic Black Theatre fokuserer de på sine egne personlige utviklingshistorier og det lykkelige sammentreff som brakte dem sammen i 1989, mens Jarl Solberg fremdeles arbeidet som sivilarbeider ved Antirasistisk senter og Cliff Moustache akkurat sto i ferd med å avrunde sine teaterprosjekter i Norge for å ta en undervisningsstilling ved universitetet i Praha. Der og da startet et samarbeid som har vart i 15 år. På tross av en gradvis utbygging og institusjonalisering av virksomheten, synes Nordic Black Theatre fremdeles å stå og falle med grunnleggerne, Cliff og Jarl. Det er vanskelig å tenke seg et Nordic Black Theatre uten disse to. En kombinasjon av kunstnerisk og organisatorisk talent i grunnleggerduoen utgjør grunnlaget for et etter alt å dømme vellykket kulturelt entreprenørskap. Den bærende ideen om en ”transkulturell scenekunst” ser ut til å være deres felles åndsverk, det er i hvert fall mitt inntrykk under intervjuet. Den organisatoriske kontinuiteten fra oppstarten til i dag er det stort sett bare disse to som representerer, ellers har folk kommet og gått.

I egnevalueringen er det mange utsagn som vitner om grunnleggernes sentrale rolle i virksomheten, som i følgende skildring av virksomheten tidlig på nittitallet:

Det ble gjennomført en rekke egne produksjoner hvor de fleste var skrevet av Cliff Moustache og med kunstnere fra særlig det afrikanske kontinentet og som bodde her. I tillegg ble det arrangert gjestespill. Særlig var det gjestespill fra Russland og Tsjekkoslovakia fordi kunstnerisk leder hadde arbeidet ved bl.a. teaterakademiet i Praha og knyttet kontakter.

Egenproduksjonene var både skrevet og instruert av Cliff Moustache, og de internasjonale gjestespillene ble presentert av aktører i hans internasjonale nettverk. Dette er en modell som i stor grad er videreført opp til i dag. Cliff Moustache har i hovedsak rollen som instruktør, Jarl Solberg fyller i hovedsak produsentrollen. I egnevalueringen viser man imidlertid til målsetningen om å skaffe ressurser til å trekke inn et større spekter av instruktører. Det er lett å se at dette er avhengig av ressurser. For øvrig synes en slik målsetning fornuftig når vi tar i betraktning at kunstneriske ledere ved andre teatre – som i likhet med Cliff Moustache gjerne setter sitt preg på huset ved selv å virke som instruktør – sitter i *åremålsstillinger*, og ikke som lederduoen i Nordic Black Theatre på ubestemt tid.

---

<sup>9</sup> Jeg drøfter dette forholdet i min evaluering av Danse- og Teatersentrum (Oslo: Norsk kulturråd, 2005).

<sup>10</sup> Det frie og selvstendige utgangspunktet, som er et kjennetegn de kunstneriske entreprenørskapene i det frie scenekunstheltet, er i en viss forstand en arv fra gruppeteaterbevegelsen, som hadde sin glansperiode i Norge på sytti- og åttitallet. Cliff Moustache drev selv to ulike frie prosjekter på åttitallet.



Nettopp på dette punktet kan vi måle graden av institusjonalisering i et kulturtiltak: Er det mulig å tenke seg et annet lederskap enn grunnleggerne? Er det mulig å tenke seg funksjonen som kunstnerisk leder utlyst åpent som åremålsstilling? Et teater som Det Åpne Teater nådde dette punktet i 1998, da gründeren Anne-May Nilsen trakk seg tilbake etter femten år, og teatersjefstillingen ble utlyst som åremålsstilling. Jeg tror ikke Nordic Black Theatre er riktig der ennå, og det er et åpent spørsmål om teatret noen gang kommer dit. Dette kommer jeg tilbake til i avsnittet om institusjonalisering i sluttkapitlet.

I entreprenørorganisasjonens avhengighet av enkeltpersoner ligger det en sårbarhet. I egevalueringen legger teatrets folk selv vekt på at avhengigheten av enkeltpersoner gjør teatret sårbart:

I mange år var vi en utpreget entreprenørorganisasjon og med dens typiske kjennetegn. I dag har vi en infrastruktur selv om sårbarheten knyttet til enkeltpersoner fortsatt er stor. I dag er det en større grad av kontinuitet/forutsigbarhet (ro og fokus). Som entreprenørorganisasjon flest sliter også Nordic Black Theatre med å overføre kunnskap og erfaringer fra de to stifterne til andre. Det er arbeidskrevende å kvalifisere andre. Vi har hele tiden sett behovet og ønsket det, men i en hverdag hvor det har manglet lønnsmidler og all tid/fokus er bundet opp, har det vært vanskelig å finne forpliktete personer og kunne tilby dem en lønn.<sup>11</sup>

Teaterfolkene er klar over at en organisasjon som Nordic Black Theatre ikke kan fortsette på samme måten, med de samme folkene, til evig tid. Dette avføder på den ene side en viss bekymring for framtida, som i sitatet ovenfor. På den andre siden ser folkene også faren ved å sitte for lenge i nøkkelrollene, noe som kommer fram i intervjuet: Det er farlig å sitte for trygt, det gjelder også meg selv, sier Cliff. Det er livsfarlig den dagen jeg sitter her eneveldig og vet alt om teater og ikke har mer å lære. Da må jeg slutte, sier han. I tråd med dette gjør teatret seg noen refleksjoner i egevalueringen om behovet for å tilbakelegge entreprenørstadiet og gå inne i mer institusjonaliserte former:

Det er også usikkert om (og hvordan) Nordic Black Theatre klarer overgangen fra entreprenørorganisasjon til en organisasjon som er mer fast etablert organisasjon hvor den ikke lenger er så avhengig av enkelte personer. De enkelte blir eldre. Kronprinsler/prinsesser er en nødvendighet.

## Organisasjon og nettverk

Som vi ser av tabellen nedenfor, er det pr. januar 2005 i alt 21 personer ansatt ved Nordic Black Theatre og Nordic Black Express. Disse utfører i alt 12,8 årsverk. (I tillegg kommer ekstravakter i

---

<sup>11</sup> Et annet sted i egevalueringen heter det: ”Det er svært vanskelig og det tar lang tid å løfte en organisasjon med kontinuerlig dårlig økonomi opp og forbi sårbarhet og utarming og med stor grad av avhengighet av dedikerte enkeltpersoner. Dedikerte enkeltpersoner som er villig til å ofre og satse mye er en viktig rammebetingelse. Uten det – intet Nordic Black Theatre/MS Innvik. Og det er både en sterk og en svak side ved dagens rammebetingelser? [...] det er nødvendig å videreutvikle organisasjonen fra å være en entreprenørorganisasjon til mindre sårbar ikke så personavhengig organisasjon.”

kafeen.) Disse folkene mottar lønn fra teatret på fast basis, men for øvrig trekkes en rekke ytterligere personer inn på prosjektbasis i forbindelse med produksjon av forestillinger.

*Tabell 1. Ansatte ved Nordic Black Theatre pr. 1.1.2005. Kilde: Tabell mottatt fra teatret*

<b>Ansatte</b>	<b>Stillingsbrøk</b>	<b>Primært arbeidsområde</b>
Jarl Solberg	1	Teater, daglig leder stiftelse
Cliff Moustache	0,5	Teater, kunstnerisk leder stiftelse
Ali Djabbar	1	Teater, lys og scenearbeid
Dominic Wilson	0,5	Teater, informasjon
Klaus Kottman	0,2	Teater, lys
Kjetil Draugedalen	0,2	Teater, lyd
Mara Acantalicio	0,5	Barneteater
Banjo Mosele	1	Teater, musiker
Ole Jørgen Løvås	1	Teater, scene og grafisk design
Tone Holmen	1	Kafé, daglig leder
Tin Kyi Aung	1	Innvik, rengjøring
Lunga Mandhla Majola	0,8	Kafé og Bed & breakfast
Andreas Orheim	0,2	Kafé og Bed & breakfast
Lise Nordskov Nielsen	0,2	Kafé
Saeyd Dibaj	0,2	Bed & breakfast
Maung Maung Myo Nyunt	0,8	Kafé og Bed & breakfast
Nadir Guenouz	1	Nordic Black Express, kunstnerisk leder
Ann-Magrit Børresen	1	Nordic Black Express, daglig leder
Yngve Emil Marcussen	0,1	Nordic Black Express, instruktør
Vilde Sparra Jansen	0,1	Nordic Black Express, instruktør
Benedikte Svendgård	0,1	Nordic Black Express, instruktør
Div. Ekstravakter	0,4	Kafé
Til sammen	12,8	
<b>Ansatte fordelt på virksomhetsområde</b>		
Teater	5,9	
Kafé	2,4	
Bed & breakfast	1,2	
Innvik	1	
Nordic Black Express	2,3	
Til sammen	12,8	

Jeg var i innledningen inne på at de typiske prosjekt- og nettverksorganisasjonene er basert på et fåtall faste medarbeidere i kombinasjon med en kompleks nettverksbygging og mange eksterne samarbeidsparter. Ofte beror dette på at økonomien ikke tillater mange faste ansettelser, men like ofte er modellen resultat av et behov for stadig skiftende bemanning av prosjektene.

Det kan i utgangspunktet se ut til at Nordic Black Theatre svarer godt til beskrivelsen. Over halvparten av de ansatte har en stillingsbrøk på 50 prosent eller mindre. I tillegg til de drøyt tjue faste medarbeiderne, trekkes mange flere folk inn på prosjektbasis. Allerede i organisasjonens kjerne ser vi altså begynnelsen på nettverksstrukturen. I egevalueringen beskriver teatrets folk nettverksstrukturen på denne måten:

Nordic Black Theatre består av et personlig nettverk med 60–80 kunstnere (frilansende skuespillere, musikere, dansere, dramatikere, oversettere, scenografer, teknikere mm.) og som arbeider med oss på prosjektbasis. Nettverket kan grovt inndeles i to grupper; en gruppe på ca. 30 personer som har arbeidet i flere prosjekter, og som gjør egne prosjekter eller følger workshop- og andre tilbud som gis ved teatret, og de øvrige som har en løsere tilknytning og som har deltatt i en eller få produksjoner/prosjekter.

I egevalueringen understrekes det også at nettverkssamarbeidet innebærer at man er involvert i en rekke prosjekter hvor Nordic Black Theatre selv ikke nødvendigvis er hovedaktøren: ”Vi er i flere samarbeidsrelasjoner hvor vi også ofte kun er bidragsyter/støttespiller/katalysator og ikke motoren.”

Som jeg forklarte i innledningskapitlet, er den typiske prosjekt- og nettverksorganisasjonen gjerne orientert mot utvikling og nyskaping. Det er denne innrettingen som gjør prosjekt- og nettverksstrukturen nødvendig. Dette er karakteristisk også for Nordic Black Theatre: Teatret driver ikke bare med produksjon og visning av scenekunst rett og slett, som et hvilket som helst teaterhus, men er involvert i et langsiktig arbeid for å *utvikle et nytt scenekunstuttrykk*, den transkulturelle scenekunsten. Dette kommer jeg nærmere tilbake til i neste kapittel

Den ofte svært løse organisatoriske forbindelsen mellom teatret og de ulike scenekunstprosjektene er karakteristisk for Nordic Black Theatre. Produksjon av nye forestillinger foregår i samarbeid med grupperinger av scenekunstnere som har høyst ulike kontaktflater mot teatret. Et lengre utsnitt fra mitt intervju med teatrets folk kan illustrere dette poenget:

Jeg forstår i løpet av samtalen at virksomheten foregår gjennom mangfoldige aktiviteter som er mer eller mindre løst knyttet til Nordic Black Theatre. Slik sett er Nordic en typisk kulturell prosjekt- og nettverksorganisasjon. Prosjektene oppstår og forvinner, folk passerer gjennom ulike deler av nettverket. Vi snakker dermed om noe helt annet enn det folk flest forestiller seg ved et *teater*.

Jeg spør om ikke virksomhetsformen gjør det vanskelig å avgrense og beskrive Nordic Black Theatre som organisasjon, eller virksomhet. Mange av aktivitetene ser ut til å være meget løst knyttet til organisasjonen, men likevel er de en del av Nordic Black Theatre. Nordic Black ser mer ut som et ”senter” eller et ”nettverk” enn som et ”teater”.

Cliff og Jarl er helt enige i dette. Organisasjonsstrukturen er meget løs og dynamisk. Grupperingene og aktivitetene som oppstår innenfor Nordic Black-sfærene kan lignedes med satellitter, sier de, eller enda bedre: som *stammer* som ikke nødvendigvis har noen ting med hverandre å gjøre, og som genererer sin egen kultur, sitt eget miljø innenfor miljøet. Ikke engang Cliff og Jarl vet alltid hva som foregår på ulike hold under paraplyen, sier de. Vi er koordinatører, men vi vet ikke alltid hva som skjer overalt.

Men på den andre siden har vi jo *noen* stabile aktiviteter og personer. Se på teaterskolen, den er et stabilt innslag i Nordic Black Theatre. Og selv om folkene som jobber i teatret, har en mengde forskjellige hatter, er det grovt sett mulig å si at Cliff jobber mye som regissør, mens Jarl ofte har en produsentrolle.

Mye av kampen har stått om å overbevise omgivelsene om at det er en substans og forankring i prosjektet, tross alt, sier Jarl. Nordic Black Theatre passer dårlig inn i den forventning for eksempel Kulturdepartementet har i forbindelse med et "teater". Der i gården har man vært opptatt av at man ikke skal bidra til å skape nye institusjoner.

Selv om Nordic Black Theatre driver sitt produksjons- og utviklingsarbeid ved hjelp av et aktivt og mangfoldig nettverksarbeid, heter det i egevalueringen: "Med etableringen av Innvik har den faste staben fått mye mer karakter av fastere ansettelsesfold, flere og mer kontinuitet." Vi ser da også at hele åtte av de 12,8 årsverkene pr. i dag tross alt utføres av *heltidsansatte*. Av disse åtte er seks beskjeftiget med kjernevirksomheten, dvs. kunstnerisk eller pedagogisk scenekunstarbeid. I egevalueringen beskrives bemanningssituasjonen på denne måten:

Antall ansatte svinger med hvilke prosjekter vi har maktet å finansiere. Men vi har hele tiden hatt en administrativ- og kunstnerisk leder som begge har vært lønnet i minimum 50 % stillinger (adm. leder har arbeidet heltid med 50 % administrasjon og finansiert 50 % med prosjektmidler). I tillegg har teaterskolen (i dag Nordic Black Express) sin gruppe med instruktører 2–4 årsverk). Disse har vært supplert av mange korte og lange engasjementer, sivilarbeidere, ansatte med ulike lønnstilskudd etc.

På tross av nettverksstrukturen kan vi altså fastslå at Nordic Black Theatre har en relativt stor stab av fast tilknyttede medarbeidere, og denne staben er relativt velorganisert, med fast definerte kunstneriske, tekniske eller administrative oppgaver. Dette er et trekk som skiller Nordic Black Theatre fra mange andre typiske prosjekt- og nettverksorganisasjoner i scenekunstheltet, og som får teatret til å ligne mer på et regulært teaterhus (selv om *innholdet* i de ansattes oppgaver i noen tilfeller ligger utenfor det et tradisjonelt institusjonsteater driver med: som drift av utdanningstilbud, kafé, bed & breakfast osv.).

Denne utviklingen, som for øvrig henger nøye sammen med etableringen av MS Innvik som arena for teatrets virksomhet, betyr ikke at teatret ikke oppfatter prosjekt- og nettverksorganiseringen som grunnlaget for virksomheten også i framtida. Det presiseres således i egevalueringen at prosjektorganiseringsmodellen skal videreutvikles.

Når det gjelder eksterne samarbeidsparter, er egevalueringen relativt utførlig:

Organisasjoner/institusjoner i Oslo vi samarbeider med: Samspill, Cosmopolite, CAK, Horisont, Queendom, X-Ray, Oslo Teatersenter, TeaterNor, Du Store Verden, Langåra, African Youth, Grünerløkka Sofienberg Bydel, Oslo Kommune (Innvandrere- og Flyktningetaten), Barne- og Familiedepartementet, Bærum

Kommune, Den Norske Kulturbåten, Nationaltheatret (teatret på Torshov), Oslo Nye Teater, Bjørvika Kultur og Næring, Riksutstillinger og ”kunder” på Innvik, m.m.

I Norge: Tromsø Internasjonale Kulturhus, Teater Nor, Beliashe Beivvas Sami Teahter, Verdensteateret, Kulturhuset i Tromsø, Foreningen Norden

Internasjonalt er det særlig Talipot (Reunion), Windybrow (Sør-Afrika), Ziff (Zanzibar), Felix Cross (England), Beliashe og Theatre De Lenche i Marseille, Troupe Theatrale Terya (Mali), enkeltkunstnere i Sør-Afrika, Tsjekkia og Tanzania.

Et særlig samarbeids- og nettverksprosjekt som omtales i egenevalueringen, er det såkalte G5-samarbeidet, som i tillegg til Nordic Black Theatre omfatter Du store verden!, Center for Afrikansk Kulturformidling, Cosmopolite og Samspill:

En ny svært spennende samarbeidsrelasjon er det vi kaller G5. Det består av 5 ledere av kulturinstitusjoner. Det er disse 5 som på post 74 har en annen etnisk bakgrunn enn norsk. Hva dette nettverket/relasjonen avføder av nye konstellasjoner/ideer/prosjekter, gjenstår å se. [...] En er å se på muligheten for å effektivisere med større grad av felles infrastruktur.

Når det gjelder den internasjonale nettverksbyggingen for øvrig, har Nordic Black Theatre ifølge egenevalueringen ambisjoner om å være ”et internasjonalt bruhode i Norge”: ”Det vil si at vi bringer verden til Norge som f.eks. OCAs gjør det i kunstfeltet. Dette skal skje med referanser til Norge.”

Et særlig aktuelt spørsmål i forbindelse med teatrenes organisering og bemanning gjelder *skuespillerensemblet*, som enten baseres på fast ansatte eller settes sammen av prosjektengasjerte skuespillere. I Nordic Black Theatre er man klar på at det ikke er aktuelt å basere virksomheten på et fast ensemble, dette strider mot hele nettverkstankegangen som preger selve ideen om en transkulturell scenekunst. Cliff Moustache sier i intervjuet at selv om han fikk tilstrekkelig økonomisk spillerom, ville han foretrekke en modell hvor ulike kunstnere roterer gjennom prosjektene, og ikke en fast stab. ”Men det er viktig å trygge teatret som teater,” understreker han likevel. Både i intervjuet og egenevalueringen kommer det fram at Nordic Black Theatre er opptatt av å bygge et tettere nett av faste samarbeidsparter, et ”internasjonalt ensemble” av transkulturelle scenekunstnere. (Dette nettverket omtales for øvrig som ”et fast ensemble”, men man sikter ikke dermed til et *fast ansatt ensemble*).

## **Arena**

Nordic Black Theatre har alltid lagt stor vekt på utviklingen av en arena for virksomheten. Som jeg var inne på i kapittel 2, kan arenabygging gjerne se ut til å være et mål i seg selv for Nordic Black Theatre, men det er naturligvis et mål som henger nøye sammen med det overgripende transkulturelle utviklingskonseptet.

I ni år, fram til mars 2002, holdt Nordic Black Theatre til i de gamle lokalene til Parkteatret kino på Grünerløkka. I egevalueringen legges det stor vekt på arbeidet med utviklingen av dette stedet, og i det følgende avsnittet antydnet likeledes et byutviklingsperspektiv:

Oslo øst var et bevisst valg av sted for å finne egnede lokaler for Nordic Black Theatre. At det til slutt ble Grünerløkka var mer tilfeldig, da det fantes aktuelle lokaler på bl.a. på Tøyen, Grønland. Parkteateret, som hele tiden har vært privateid, hadde i 1991 mistet avtalen med Oslo kinematografer og lette etter interesserte leietakere. Nordic Black Theatre klarte å stable nok midler på banen til å leie stedet. Huset var i en elendig forfatning og det ble lagt ned betydelige dugnadstimer for å gjøre stedet så egnet som mulig. Dersom ikke Nordic Black Theatre hadde tatt over stedet, lå det an til at en lavpriskjede rykket inn. Markedet på Grünerløkka var helt annerledes da.

Gjennom nittitallet var interessen for et sted som Parkteatret åpenbart blitt større, og eieren begynte å orientere seg i en videre krets av potensielle leietakere. Nordic Black Theatre, som sto i ferd med å foreta en større rehabilitering, bl.a. med forprosjektstøtte fra Kulturrådet, ble forespeilet å måtte dele Parkteatret med andre virksomheter som én av flere brukere, noe teatret fant mindre interessant.

Teatret opplevde det som et stort tap da leieforholdet opphørte:

Måten avviklingen skjedde på har vært tøff for Nordic Black Theatre. Nordic Black Theatres identitet var tett knyttet til stedet. Vi opplevde at vi ble skviset ut av stedet vi hadde holdt liv i som kulturell scene, skapt til noe i vår ånd og som vi ønsket å videreutvikle.

Gjennom et heldig sammenfall av omstendigheter fant teatret snart nye lokaler. I 2000 hadde teatret vært på Vestlands-turné med kulturbåten Innvik. Turneen skal ha vært svært vellykket, og båten hadde vist sine potensialer som arena for et transkulturelt teater.<sup>12</sup> Da kulturbåtdriften på Vestlandet noe seinere ble innstilt, og båten lagt ut for salg, fikk Nordic Black Theatre tilbud om å overta den. Teatret gikk straks i gang med å skaffe finansiering. Pengene – en sum på 2 mill. kroner – kom på plass gjennom et lån fra Cultura Bank, som var interessert i å støtte et kulturtiltak som Nordic Black Theatre, samt private lån fra teatrets medarbeidere. Det hele skjedde noe hals over hode, og prosjektet ble visstnok svært dårlig mottatt i Kulturdepartementet, som på dette tidspunktet ennå sto ansvarlig for forvaltningen av teatrets driftstilskudd: I departementet så man nok for seg båten primært som en vedlikeholds bombe og et pengesluk, en både dyr og upraktisk arena for scenekunst. Teatret hadde ikke engang ordnet kaiplass for båten i Oslo, og det så lenge ut til at en slik heller ikke ville la seg framskaffe – og det var til slutt bare byråd Trine Skei Grandes initiativ overfor Havnevesenet som gjorde utslaget, og MS Innvik har i dag fast plass ved kaiskur 49 på Langkaia i Bjørvika, like bak Havnelageret. Egevalueringen fortsetter fortellingen om MS Innvik:

---

<sup>12</sup> I egevalueringen heter det: ”Transkulturelle Innvik” het turnéen, og vi seilte Bergen–Molde med to teaterforestillinger, jammesesjoner i hver havn med lokale musikere, og en restaurant med kokk fra det indiske hav. I alt var vi over 35 som levde ombord og fra 16 forskjellige land.”

På denne måten maktet vi å snu prosessen rundt Parkteatret, som kunne vært dødsstøtet for Nordic Black Theatre, til en mobiliserende opptur for organisasjonen. Igjen har Nordic Black Theatre engasjert seg i en døende institusjon. For hadde ikke Nordic Black Theatre kjøpt den, lå det an til at denne kulturinstitusjonen ble solgt som ferje i Stillehavet hvor det ikke stilles så strenge krav til sjødyktighet.

MS Innvik er opprinnelig en bilferge, men ble for mange år siden ombygd til kulturbåt og har gått i trafikk på Vestlandet som turnéscene for blant annet Sogn og Fjordane Teater. Båtdriften har hatt et særlig tilskudd over scenekunstkapitlet i statsbudsjettet. MS Innvik har en scene på 10 x 10 meter og 150 sitteplasser, lysanlegg, lydanlegg og garderober.<sup>13</sup> Forholdene ligger godt til rette for å produsere et mangfoldig publikumstilbud.

Ettersom båten opprinnelig gikk i turnétrafikk, er den utstyrt med både restaurant og et antall kahytter for teaterarbeiderne. Etter at båten ble liggende landfast med fast virksomhet i Bjørvika, er det ikke lenger nødvendig å tilby personalet fullpensjon og overnatting, noe som åpnet muligheten for å starte kafédrift og overnattingstilbud.

MS Innvik holder således åpen sommerkafé i tidsrommet mai–august, med både frokostservering, lunsj og middag. Kaféen har alle rettigheter og plass til 60–70 personer. Utenom sommertida er kaféen bare åpen på kveldstid, og fungerer dermed som teaterkafé. Matservering skjer i vinterperioden bare på enkelte kvelder med forestilling, og da har serveringen gjerne tematisk tilknytning til forestillingen, for eksempel i form av mat av samme kulturelle opprinnelse som forestillingene.

Lokalene på MS Innvik, både scene og kafé, leies også i økende grad ut til private arrangementer. På hjemmesidene reklamerer Nordic Black Theatre for fasilitetene på denne måten:

Om vinteren leier vi ut MS Innvik som et annerledes seminarsted som egner seg for grupper fra 2 til 150. I kaféen kan mindre grupper på opptil 20 deltakere jobbe og spise i et ekte ferjemiljø. Teatersalen egner seg for litt større konferanser, foredrag, filmvisninger, kick-offs osv, men kan også brukes av mindre grupper. Maksimum antall sitteplasser er 150. Vi serverer vafler, croissanter og annen hjemmebakst til kaffen. Lunsj kan dere få fra 100 kroner og oppover. Kaféen rommer 60 personer til lunsj eller middag. For større grupper kan vi arrangere stående buffeer.

MS Innvik har 12 utvendige kahytter på toppdekket, hver med eget bad. Kahyttene har plass til inntil to eller tre personer. Prisen er rimelig og inkluderer frokost. Årsrapporten for 2003 forteller om ”nesten 3000 gjester”. Det skulle innebære bortimot fullt belegg. Ifølge regnskapet for 2003 var inntektene fra bed & breakfast-virksomheten dette året på 1,2 mill. kroner.

Nordic Black Theatre gir uttrykk for at flyttingen til MS Innvik har bidratt til en positiv utvikling for teatret. Båten ”åpner for en rekke nye muligheter, aktivitetsområder og ikke minst inntektsmuligheter for stiftelsen”, heter det i egevalueringen, og videre:

Fra kun teaterrelaterte oppgaver til også bed & breakfast og kafé. Med MS Innvik har Nordic Black Theatre for andre gang klart å skape et nytt sted. MS Innvik representerer også noe helt annerledes, et unikt alternativt sted, med et tilbud det ikke finnes maken til. Entreprenørskap i tillegg til infrastruktur.

Nordic Black Theatre ser også utviklingen av MS Innvik i et videre byutviklingsperspektiv. ”Vi har med vårt inntog i Bjørvika blitt mer og mer involvert i byutviklingsspørsmål og i kultur- og næringslivssamarbeid”, heter det i egevalueringen. Årsrapporten for 2003 forteller om ”seminarer, konferanser og møter som tematisk er relevant for særlig Bjørvika-utbyggingen i bred forstand”. I et par år hadde Nordic Black Theatre et samarbeid med Bjørvika Kultur og Næring, og bidro med arbeidsinnsats og teknikk til realiseringen av ulike kulturprosjekter. Egevalueringen bemerker ellers at teatrets engasjement i Bjørvika-utviklingen gir politiske uttelling: ”Med MS Innvik opplever vi at vår verdi har økt til også andre politiske felt som byutvikling og vurderes i den forbindelse også som noe unikt.”

I Nordic Black Theatre er det altså en klar bevissthet omkring arenaens betydning på flere nivåer. En lokalitet som MS Innvik åpner bestemte muligheter og legger bestemte føringer for virksomheten. ”Stedet vil i høy grad påvirke organiseringen,” heter det i egevalueringen: ”MS Innvik krever en type organisasjon. Dersom og når vi må finne et nytt sted, må organisasjonen endres.” Da Nordic Black Theatre gikk til anskaffelse MS Innvik, gikk teatret samtidig i gang med utviklingen av en virksomhet med en helt bestemt sammensetning og karakter. Valget av denne arenaen kan ikke sies å stå i et nødvendig forhold til hovedmålsetningen, å utvikle den transkulturelle scenekunsten, ettersom denne målsetningen kunne vært nådd også i andre omgivelser, for eksempel under en fortsatt tilværelse i Parkteatret. Derfor er det riktig å karakterisere utviklingen av MS Innvik som kulturarena som en selvstendig målsetning, men det er samtidig lett å se at nettopp denne arenaen har potensialer som virkemiddel i arbeidet med utvikling av den transkulturelle scenekunsten. I egevalueringen gjør teatret seg selv noen videre refleksjoner på dette punktet:

Nordic Black Theatre har derfor siden 2001 utvidet virksomheten til også å gjelde kafé og bed & breakfast. Formålet har vært å skape et ”bastardkunst/crossover”-konsept på Innvik som utvider kunst- og kulturopplevelsen bl.a. ved at kafé og bed & breakfast knyttes tett opp til teaterdriften både tematisk og organisasjonsmessig. Samtidig skal kafé og bed & breakfast også ha en selvstendig profilering/aktivitet. Det er viktig å merke seg at teatervirksomheten fortsatt er den vesentligste og i økonomi den absolutt største aktiviteten. Overskuddet fra kafé og bed & breakfast går til å drive MS Innvik og styrker stiftelsens øvrige aktiviteter.<sup>14</sup>

Arenabyggingen ser altså ut til å representere et virkemiddel i selve scenekunstarbeidet så vel som i arbeidet med å bygge et kulturelt miljø og nettverk *rundt* scenekunsten. Endelig er arenabyggingen et

---

<sup>13</sup> Jf. <http://www.msinnvik.no/scene.html> (10.1.05).

<sup>14</sup> Nordic Black Theatre: Nordic Black Theatres virksomhet i 2003. Vedlegg til budsjettøknad for 2003 (Oslo den 3.3.2004)



virkemiddel i byutviklingen i Bjørvika. Spørsmålet om intensjonen virkelig slår til på alle nivåer, er denne evalueringen av ikke i stand til å gi et fyllestgjørende svar på. Til det trengs nærstudier og feltarbeid som det ikke har vært ressurser til i den herværende studien. Teatret selv tillater seg imidlertid å stille noen kritiske spørsmål i egevalueringen: ”Et viktig spørsmål er i hvilken grad er MS Innvik et berikende supplement eller en hemske som vrir fokus vekk fra det Nordic Black Theatre ønsker å være? Hvordan drive og leve med ’et sted’ som det vellykkede MS Innvik er?” Det er lett å se at kulturarenaen MS Innvik, jo mer vellykket den framstår som sådan, kan komme til å legge premisser for den videre utviklingen av kjernevirksomheten – den transkulturelle scenekunsten. Samtidig er det vanskelig å ikke anbefale teatret å fortsette og satse på et såpass godt ”kort” som MS Innvik, hvilket jeg da også gjør i avslutningskapitlet.

## 4 VIRKSOMHET

### Virksomhetsområder

Den typiske prosjekt- og nettverksorganisasjonen har, som tidligere nevnt, gjerne et stort mangfold av aktiviteter. Prosjektene avløser hverandre i en jevn strøm, de gjennomføres gjerne i samarbeid med andre aktører og har ofte en relativt løs forbindelse til organisasjonen.

Det er ingen tvil om at aktivitetsmangfoldet er stort også i Nordic Black Theatre, i hvert fall hvis vi sammenligner med andre lignende teaterinstitusjoner. På grunnlag av tabellen gjengitt i forrige avsnitt er det naturlig å inndele virksomheten i fem hovedområder:

- Produksjon og visning av forestillinger, konserter og andre publikumsarrangementer
- Drift av teaterutdanningen Nordic Black Express
- Drift av MS Innvik
- Drift av kafé
- Drift av bed & breakfast

Sammenhengen mellom aktivitetsområdene er temmelig kompleks og kunne vært gjenstand for en interessant organisatorisk feltstudie. Uten å gå inn i en slik studie kan vi konstatere at virksomhetsmangfoldet gjenspeiler ambisjonen om å utvikle ikke bare en kunstvirksomhet, men også et nettverk (lokalt og internasjonalt) rundt den kunstneriske virksomheten, og ikke minst skape en kulturarena, som kan være sentrum for nettverket og åsted for kunsten. Jeg har foreslått at nettverket og arenaen må oppfattes som noe mer enn praktiske organisatoriske virkemidler. Det å skape et nettverk og en arena er et mål i seg selv for Nordic Black Theatre. Nettverket.

I dette kapitlet skal jeg konsentrere meg om det vi kan kalle kjernevirksomheten i Nordic Black Theatre, dvs. de delene av virksomheten som knytter seg til scenekunsten. Kafédriften og overnattingstilbudet er omtalt i forrige kapittel, men jeg kommer kort tilbake til disse også mot slutten av kapitlet, hvor jeg drøfter virksomhetsmangfoldet.

Kjernevirksomheten omfatter for det første *produksjon* av scenekunstforestillinger. Men i tilknytning til dette driver Nordic Black Theatre et langsiktig *utviklingsarbeid*, med sikte på å skape et transkulturelt scenekunstuttrykk. I forlengelse av utviklingsarbeidet driver Nordic Black Theatre *teaterskole* i tilknytning til teaterdriften – Nordic Black Express. Endelig er Nordic Black Theatre som *arrangør* beskjeftiget med å tilrettelegge et bredt publikumstilbud av gjestespill, konserter og andre

publikumstilstelninger. Det kan være hensiktsmessig å begynne med den sistnevnte virksomheten og ta et overblikk over det samlede tilbudet på MS Innvik, slik det arter seg for publikum.

## Publikumstilbudet

På MS Innviks scene presenterer Nordic Black Theatre sine egne produksjoner, samt produksjonene fra teaterskolen Nordic Black Express. Disse to kategoriene utgjør likevel bare en mindre andel av det ganske omfattende tilbudet som presenteres på MS Innvik. Årsrapporten for 2003 rapporterer om i alt 117 ulike sceneforestillinger, konserter og andre publikumsarrangementer. Det gir i snitt mer enn to arrangementer i uka.

På hjemmesidene presenteres aktivitetskalendere for hvert enkelt år.<sup>15</sup> Dersom vi ser på kalenderen for 2003, teller vi 55 ulike programposter, men mange av disse inneholder flere visningsarrangementer, og dette er grunnen til at det samlede arrangementstallet fra årsrapporten er dobbelt så stort: Noen av programpostene er sceniske forestillinger som fikk flere visninger hver. Et eksempel er egenproduksjonen *A place with the pigs*, som fikk flere visninger i perioden 2.–9. september. Andre programposter er festivaler med ulike arrangementer spredt over flere dager. Et eksempel på dette er teaterfestivalen *Rampelys* som gikk over halvannen uke (fra onsdag 26. mars til søndag 6. april) og hadde følgende innhold: ”Barne- og ungdomsteater: Taremare by, Ruffen og den flyvende hollender, Heksene og Hobbiten. Ungdomsteater: Den lille prinsen. Voksenforestillinger: Norgespremiere Arne And og Utdrikningslaget. Østlandsmesterskap i teatersport. Improforestillinger.”<sup>16</sup>

I egevalueringen gir teatret uttrykk for gjennom årene å ha beveget seg i retning av en stadig bredere vifte av sceniske arrangementer: ”Det er mer samtidsdrama, konsert og danseateater enn konvensjonelle drama”, heter det. Mangfoldet i publikumstilbudet ser ut til å ha økt. Om perioden i Parkteatret heter det at teatrets og skolens egne produksjoner utgjorde grunnstammen, at det riktignok var en stor variasjon i det øvrige programmet, men at det var ”liten interesse fra andre utenfor eget miljø om å spille der”. (Likevel heter det at gjennomsnittlig antall arrangementer pr. år lå på rundt 120, dvs. omtrent som i dag.)

Ser vi på programmet for 2003, inneholder det grovt sett (så vidt jeg kan tyde ut av aktivitetsoversikten) 30 konsertarrangementer, 11 teaterarrangementer, 5 dansearrangementer, 5–6

---

<sup>15</sup> <http://www.msinnvik.no/program2003.html> (14.2.05). Oversikten for 2003 er også gjengitt bakerst i rapporten, side 63

<sup>16</sup> Jf aktivitetsoversikten for 2003 som er gjegitt bakerst i rapporten, side 63.

arrangementer i kategorien seminar/foredrag/filmvisning og et par arrangementer i klassen performance/installasjon.

Av de omlag tretti konsertarrangementene inngikk sju i organisasjonen Samspills ”Multikulti”-serie. Disse konsertene hadde et verdensmusikkpreg med musikere og ensembler fra hele verden. Dette preger også store deler av det øvrige konsertprogrammet, som strekker seg fra joik til reggae via flamenco, selv det også forekom rene jazzkonserter, ”minirockefestivaler”, korkonserter osv. (samt noen mer gåtefulle konsertarrangementer, som ”My Romantic Norwegian Christmas”). Seks–sju konserter ser ut til å ha preg av festival/party/plateslipp. Det er usikkert hvor langt Nordic Black Theatre som sådan kan sies å ha vært selvstendig arrangør for noen av konsertarrangementene i oversikten. Men i noen tilfeller er teatret i hvert fall medarrangør, for eksempel i forbindelse med de såkalte ”Klubb Innvik”-arrangementene.

Av de 11 teaterarrangementene var to egenproduksjoner. Den ene var den nevnte *A place with the pigs* av Athol Fugard, i regi av Cliff Moustache, produsent Jarl Solberg. Den andre var et halloweenarrangement for barn i serien ”Nordic Black Barneteater”. To teaterforestillinger var visninger i forbindelse med teaterskolen Nordic Black Express, herunder én verkstedvisning og én ferdig forestilling (som seinere turnerte som skoleforestilling). Ett arrangement med mange innslag var teaterfestivalen *Rampelys*, omtalt ovenfor. De øvrige forestillingene var stort sett regulære gjestespill for voksne og/eller barn fra inn og utland:

- Det Palestinske Nasjonalteater: *Eyes that can see*
- Atelier de Théâtre: *L'âme sur le comptoir*
- Hugh Lupton and Daniel Morden: *Metamorphoses* (fortelling)
- Kampen Barneteaters juleforestilling: *Gutten og Stjerna*
- Teater Nor: *En ensom sneip*
- Transiteatret: *Opus I. Maktens Anatomi* av Tore Vagn Lid

Danseforestillingene i 2003 hadde også et verdenspreg eller transkulturelt preg og spredte seg, som tidligere nevnt, over et spekter seg fra Ghana til Finland via Tsjetsjenia.

Ifølge årsrapporten for 2003 samlet de 117 arrangementene tilsammen et publikum på 7000 mennesker. Når det gjelder arbeidet med publikumsutviklingen, har denne delen av virksomheten fått sitt eget punkt i skissen til strategiplan for 2005–2008 som presenteres i egenevalueringen. Her nevnes en målsetning om slippe til publikum i utviklingsarbeidet gjennom visninger av works-in-progress. Videre setter man seg som mål å innføre gratis inngang til alle publikumstilstelninger ved teatret, i tråd med en ny trend i kulturlivet (”trenden er satt i nærmiljøet med Astrup”). Det siste målet er ikke helt urealistisk for et tiltak som Nordic Black Theatre, hvor billettinntektene utgjør en såpass liten andel av

driftsinntektene, jf. kapittel 5. Forslaget om å innføre gratis adgang viser i hvert fall at bestrebelsene på å hente inn et større publikum, ikke er økonomisk motivert, men kunstnerisk.

## **Produksjon og utviklingsarbeid**

I Nordic Black Theatre er produksjon av nye forestillinger ikke en aktivitet som foregår etter en standardisert prosedyre og med en fast gruppe av interne kunstnere og fagfolk, som i et institusjonsteater. I overensstemmelse med målet om å utvikle den transkulturelle scenekunsten er hvert produksjonsprosjekt ledd i det overgripende utviklingsprosjektet, og dette arbeidet involverer ulike enkeltkunstnere og grupper med en løsere eller fastere tilknytning til Nordic Black Theatre.

Det er kanskje ikke vanlig å integrere utviklingsarbeid i teaterdriften i den grad man gjør i Nordic Black Theatre. Men vekten på utviklingsarbeid er rimelig i lys av den overgripende målsetningen med teatret, som kommer fram i vedtektene, om å ikke bare produsere transkulturell scenekunst men å *utvikle* den.

Skuespillerne er i de fleste tilfellene ikke ansatt i Nordic Black Theatre, men arbeider på selvstendig basis med utviklingen av egne prosjekter, ofte med separat finansiering fra for eksempel Kulturrådets støtteordning ”Fri scenekunst” eller lab-støtteordningen. I flere tilfeller er prosjektene blitt backet opp av Nordic Black Theatre gjennom flere år. Denne prosess- og utviklingsorienterte arbeidsmetoden beskrives slik i egevalueringen:

Gjennom sommer og høst 2004 går det 4 parallelle prosjekter med unge transkulturelle skuespillere som ledes av hhv. Jimmy Makurumbandi, Raymond Sereba, Iris Korsnes og Noah Roble. Disse er 4 transkulturelle unge kunstnere som driver frem sine egne sceneprosjekter. Flere av dem med støtte fra Norsk Kulturråds lab-midler, og alle med teknisk og økonomisk støtte og kunstnerisk veiledning fra Nordic Black Theatre. [...] Dette er en arbeidsform som vi prinsipielt alltid har ønsket oss og ønsker å videreutvikle. Men det er altså langsiktig jobbing, og det er først nå vi har klart å få dette til å bli selvstendige og selvgående grupper. [...] Vår erfaring er at det tar tid å drive frem de mer selvgående prosjektene. Med noen få unntak bruker folk lang tid, mange år. Resultatene kommer, målene nåes, men det tar lang tid og lengre enn vi har trodd. Årsaken kjenner vi ikke. [...] Nordic Black Theatre har vært en base for folk og gitt dem oppgaver hvor de gjennom erfaring har hatt mulighet til å kvalifisere seg. Det gjelder både kunstnerisk og tekniske personer. Vår erfaring er at det tar lang tid for de fleste å ha kunnskap nok, og kanskje selvtilit nok til å starte og realisere egne prosjekter. Først etter flere år kan vi begynne å se resultater.

Det framgår her at Nordic Black Theatres rolle, som produserende prosjektteater, ikke bare består i å ansette et passende team av kunstnere og sette i gang produksjon av en forestilling. Siden målet er mer langsiktig – å utvikle et nytt scenekunstuttrykk, den transkulturelle scenekunsten – er det viktig å følge oppe aktørene over lengre tid. Med dette begynner Nordic Black Theatres rolle overfor kunstnerne å ligne manager- eller agentrollen. Som et regulært management- eller impresariobyrå bidrar Nordic Black Theatre til å bygge opp kunstneriske karrierer gjennom å tilby praktisk/administrativ, teknisk og kunstnerisk støtte over flere år. I likhet med mange management- og impresariobyråder har også Nordic

Black Theatre et særlig interesseområde eller spesialitet, den transkulturelle scenekunsten. (Forskjellen er selvsagt at management- og impresariobyråer vanligvis ikke selv produserer og arrangerer scenekunstforestillinger med sine artister, men i stedet formidler kontakt til de institusjonene som gjør det. En annen forskjell er at management- og impresariobyråer gjerne i større grad er basert på en mer forretningsmessig og mindre idealistisk økonomi.)

Den langsiktige utviklingstanken – ønsket om å ikke bare drive samlebåndsproduksjon av teater, men bidra til utviklingen av et særegent scenisk uttrykk – blir også tema i intervjuet med teaterfolkene. Jeg siterer igjen et lengre avsnitt fra intervjureferatet:

Når det gjelder de personene og gruppene Nordic Black Theatre har hjulpet fram, er den viktigste erfaringen at det kan ta lang tid, sier Jarl. I en ganske lang periode må Nordic Black Theatre ta ansvar for alt, og så kommer ting plutselig opp og stå. Plutselig merker du at du ikke lenger trenger å *dra* prosjektet framover [...]

Det essensielle er infrastrukturen, sier Jarl. Det vil si lokalene og scenen. Det gir folkene muligheten til å utvikle prosjekter og vise dem, uten å betale. Men det hjelper ikke å ha en billig scene om ikke folk vet å ta i bruk denne muligheten. Her kommer vi inn.

Vi har folk som vi har jobbet med i 10-12 år. Det er kanskje først etter en årrekke at de begynner å gå for egen maskin, og vi slipper å dra dem mer. Eksempler er en tidligere student ved teaterskolen, Iris Korsnes, som nå har utviklet sitt eget transkulturelle prosjekt med støtte fra Kulturrådets lab-midler, og Raymond Sereba, som er koreograf og skuespiller. Dette er eksempler på folk som vi kan tilby en scene. Finansieringen av alle prosjektene er meget sammensatt, noen kommer til oss med kulturell støtte.

Jeg spør om ikke folk ofte må spørre seg hva Nordic Black Theatre "egentlig" driver med. Og dette er et godt spørsmål, bekrefter Cliff og Jarl. Det er ikke så lett å beskrive. Alt har preg av å være works in progress. Det dreier seg om en utpreget prosessorientert virksomhet. Vi må gå sakte i det terrenget vi er, sier de, vi har en slags skilpaddefilosofi, men vi er sikre på målene.

Også i skissen til strategiplan som presenteres i egevalueringen, understreker man en intensjon om å fortsette å "tilby en lab-utviklingsprosess med scene og profesjonalisering innen scenekunst/performance og installasjon for unge scenekunstnere med etnisk minoritetsbakgrunn og andre frigrupper", og videre:

Bli en visningsscene for nyrekruttede kunstnere med etnisk minoritetsbakgrunn som har en delvis tilknytning til Nordic Black Theatre og friscenekunstnere som ønsker å bruke Nordic Black Theatre teaterscene som en interessant scene.

Min understrekning av utviklingsaspektet i Nordic Black Theatre, og sammenligningen med management- og impresariovirksomhet, er viktig for å forstå hvordan Nordic Black Theatre skiller seg klart fra et tradisjonelt teaterhus. Disse kan arbeide ut fra den forutsetning av at kunstformen er ferdig utviklet (selv om det naturligvis alltid er rom for nyskapning), og at det står ferdig utdannede kunstnere klare til å gå inn i produksjonen av forestillinger. Nordic Black Theatre prøver å utvikle et nytt kunstnerisk uttrykk, og finner i den anledning å måtte bidra med nettverksbygging, arenabygging og rekruttering av nye kunstnere.

Men i tillegg til den utviklingsorienterte produksjonsformen, ønsker Nordic Black Theatre også i større grad å komme inn i en produksjonsform med mer stabile rammer. Folkene forteller i intervjuet at de ønske å kunne holde et fast internasjonalt nettverk av skuespillere som kan delta i Nordic Black Theatres egenproduksjoner. ”Et slikt fast nettverk vil gi en kunstnerisk kontinuitet og muligheter til å utvikle kunstneriske problemstillinger fra prosjekt til prosjekt,” sier de.

I skissen til en strategiplan for fireårsperioden 2005–2008, som presenteres i egenevalueringen, heter det at man vil ta sikte på å presentere seks sceneprosjekter hvert år i perioden. To av disse skal være egenproduksjoner fra Nordic Black Theatre, to skal være elevarbeider fra Nordic Black Express, og to skal være eksterne produksjoner, altså gjestespill. Produksjonene i alle tre kategorier skal være ”unge, svarte og med crossover uttrykk”. Videre setter man som mål i strategiplanen at minst én av de to egenproduksjonene skal ”leve videre, repeteres og selges”. Videre nevner skissen til strategiplan et ønske om ressurser til å lage egenproduksjoner i regi av flere eksterne instruktører og ikke bare teatrets egen kunstneriske leder, slik det er i dag.

Det synes som om Nordic Black Theatre ser *rekrutteringsarbeidet* som et viktig element i arbeidet med å utvikle den transkulturelle scenekunsten. Unge mennesker skal, i ett og samme grep, rekrutteres både til scenekunstoffaget og til den transkulturelle scenekunsten: ”Vi håper at vi kan bidra til at det blir flere folk med en annen bakgrunn i norsk scenekunst. Tanken er å plukke folk opp, gi dem et miljø og litt ressurser og et kompetansetilbud, og så sende dem ut igjen”, som det heter i egenevalueringen. I egenevalueringen heter det også at man i løpet av de siste årene har satset sterkere på utviklingsarbeidet, gjennom ”mer vektlegging av lab, prosess- og workshoparbeid, work in process, og internasjonalt nettverkarbeid”. Herfra er skrittet ikke langt til ideen om en egen teaterskole.

## **Teaterskolen**

Teaterskolen Nordic Black Express beskjeftiger i dag to personer på heltid og ytterligere tre på deltid. I 2005 uteksamineres det første kullet av 10 scenekunststudenter som har fått en utdanning i transkulturell scenekunst gjennom to og et halvt år.

Ideen bak teaterskolen ser ut til å henge godt sammen med Nordic Black Theatres helhetskonsept – utvikling av en transkulturell scenekunst. For det første legger vi merke til at teaterskolen ikke bare er innrettet mot opplæring i transkulturell scenekunst; det er også slik at studentene i utgangspunktet skal utgjøre en transkulturell gruppe, de skal selv ha en transkulturell bakgrunn: Vi snakker altså om et skoletilbud for en særskilt gruppe ungdommer, nemlig ungdommer med en annen etnisk/kulturell bakgrunn enn den norske.

Selv om man kunne spørre om ikke dette er en form for diskriminering, er det lett å se at rekrutteringsprinsippet korresponderer godt med de prinsipielle innsiktene som ligger til grunn for Nordic Black Theatre, som omtalt i forrige kapittel: Man skaper en annen slags scenekunst ved å trekke en annen slags folk inn i teatret. Scenekunsten er uansett ikke noen rent universell og allmennmenneskelig virksomhet, verken i form eller innhold, men henger uløselig sammen med sosiale og kulturelle forhold. Scenekunsten bør integrere og utnytte de kulturelle og sosiale ressursene i utviklingen av et *nytt scenekunstuttrykk*, snarere enn å glatte ut kulturelle og sosiale forskjeller i den høye kunstens navn. I dette perspektivet framstår det som en viktig oppgave å rekruttere folk med ulik bakgrunn til scenekunsten, i norsk sammenheng altså folk med en ikke-norsk etnisk bakgrunn, – ”svarte” eller ”transkulturelle ungdommer”, som det heter i dokumentasjonen fra teatret. Herav etableringen av teaterskolen Nordic Black Express.



## 5 ØKONOMI

### Blandingsøkonomi

Nordic Black Theatre lever, som store deler av kulturlivet i Norge, i en blandingsøkonomi med tre elementer – offentlig støtte, markedsinntekter og frivillig arbeid. Mange kulturvirksomheter har en sammensatt økonomi basert på alle de tre kildene. Det er i høy grad tilfelle med Nordic Black Theatre. I prosjekt- og nettverksorganisasjoner som Nordic Black Theatre er økonomien gjerne særlig kompleks og sammensatt. Det er her mulig å se en sammenheng mellom organiseringen og økonomien: Prosjektene blir basert på skiftende kombinasjoner av inntektskilder alt etter innholdet i prosjektet. De vekslende samarbeidspartene har ulik tilgang til kilder for offentlige eller private tilskudd, osv.

I det følgende gjennomgår jeg hovedtrekkene i Nordic Black Theatres økonomi ut fra disse generelle forutsetningene, og deler således framstillingen inn i tre avsnitt om hhv. offentlig støtte, markedsinntekter og frivillig arbeid. Til slutt kommer en kort kommentar om utgiftene. Et første overblikk over økonomien i teatret får vi ved å studere følgende tabell:

Tabell 2. *Nordic Black Theatre. Resultatregnskap 2003. Kilde: Nordic Black Theatres årsregnskap for 2003*

	Note	2003	2002
DRIFTSINNEKTER OG DRIFTSKOSTNADER			
Salgsinntekter		2 901 928	2 797 053
Tilskudd og støtter	7	4 723 845	3 743 300
SUM DRIFTSINNEKTEK		7 625 773	6 540 353
Varekostnad		947 177	1 011 036
Lønnskostnad	4	3 496 681	3 147 184
Avskrivning	2	396 090	381 294
Annen driftskostnad	4	2 341 753	1 966 850
DRIFTSRESULTAT		444 072	33 989
Renteinntekt		1 319	7 978
Rentekostnad		-186 694	-208 163
ÅRSRESULTAT		258 697	-166 196
Avsatt til dekning av tidligere udekket tap	6	258 697	0
Overført til udekket tap		0	-166 196
SUM OVERFØRT		258 697	-166 196

Som det framgår av tabellen, var budsjetttrammene i 2003 på 7,6 mill. kroner. Den offentlige støtten beløp seg til 4,7 mill. kroner, eller 62 prosent av den samlede driftsinntekten, mens salgsinntektene kom på 2,9 mill. kroner, eller 38 prosent av inntekten. Det ble som vi ser, et underskudd på resultatregnskapet i 2002 på 166 000 kroner, men dette er mer enn dekket inn gjennom et pent overskudd i 2003 på 259 000 kroner.

Tabell 3 nedenfor gir inntrykk av den økonomiske utviklingen i Nordic Black Theatre de siste årene. Det mest oppsiktsvekkende er nok den samlede økningen i budsjetttrammer fra starten til i dag – fra 2,5 mill. kroner i 1993 til 7,6 mill. kroner i 2003.<sup>17</sup>

*Tabell 3. Nordic Black Theatre. Budsjetttramme, statstilskudd, resultat og lønnskostnader 1992–2004. Kilde: Nordic Black Theatre: Egenevaluering post 74 (Oslo 2004).*

	Budsjetttramme	Samlet tilskudd fra Kulturdepartementet og Kulturrådet	Resultat	Sum lønnskostnader
1992	666 598	500 000	24 937	252 223
1993	2 546 970	500 000	38 960	1 477 114
1994	2 792 959	550 000	105 102	1 608 240
1995	3 789 188	550 000	34 899	2 492 349
1996	4 122 769	700 000	-33 165	2 551 795
1997	4 360 392	1 150 000	-34 672	2 732 011
1998	5 017 580	1 250 000	-39 281	2 895 553
1999	4 682 378	1 412 000	36 722	2 456 986
2000	6 768 494	1 548 000	43 715	2 608 774
2001	5 791 374	3 184 000	-323 817	2 635 153
2002	6 540 353	3 003 000	-166 196	3 147 184
2003	7 625 773	3 947 000	258 697	3 496 681
2004	7 880 928	3 685 000	101 720	4 167 751

<sup>17</sup> Som vi ser er det i denne tabellen kun tilskuddene fra Kulturrådet/Kulturdepartementet som er skilt ut fra den samlede driftsinntekten, og den resterende inntekten kan bestå av andre offentlige eller private tilskudd eller salgsinntekter.

## Offentlige tilskudd

Mens mange teatre mottar offentlig støtte bare i form av et enkelt fast offentlig driftstilskudd, er Nordic Black Theatre blant de som kommer i betraktning for støtte fra en lang rekke offentlige kilder. Dette henger naturlig sammen med virksomhetsmangfoldet: Med alle sine ulike målsetninger og virksomheter trykker Nordic Black Theatre på mange ulike politiske knapper. Fra og med 2001 ble imidlertid det statlige driftstilskuddet styrket, og finansieringen ble ifølge egevalueringen mindre oppsplittet:

Fram til 2001 var driftstilskuddene sydd sammen i en komplisert ”lappeteppeøkonomi” med enkelttilskudd fra mange (5-7) departementer / offentlige instanser som for eksempel Kultur-, barne- og familie-, kommunal-, arbeids- og undervisningsdepartementet, UDI mm. [...] De økonomiske ressursene kan sies å ha endret karakter fra å være hentet inn fra ”overalt” (stat, ulike etater, kommunen og programmer), til nå å være først og fremst ”kulturmidler”. Denne utviklingen har vært av stor betydning for Nordic Black Theatre. Det har gjort det mulig å fokusere på Nordic Black Theatres innhold. Tidligere opplevdes arbeidsmengden knyttet til å skaffe penger, skrive søknader, drive ”lobbyvirksomhet” urimelig stor. I dag brukes kreftene til innhold mer enn til søkeprosesser.

Likevel er det fremdeles i dag et større mangfold av offentlige kilder for tilskudd til Nordic Black Theatre enn for mange sammenlignbare virksomheter, noe som framgår av Tabell 4 nedenfor, som viser tilskuddene for 2002/2003. Som vi ser, mottok Nordic Black Theatre tilskudd fra minst åtte offentlige etater/ordninger i løpet av disse to årene:

Tabell 4. *Nordic Black Theatre. Offentlige tilskudd 2003. Kilde: Nordic Black Theatres årsregnskap for 2003, Note 7: Spesifikasjon av offentlige tilskudd*

	2003	2002
Oslo Kommune Flyktning- og innvandereretaten	60 000	
Oslo Kommune Indre Øst Tiltakspakken		245 000
Oslo Kommune Bydel 5 Grünerløkka/Sofienberg	150 000	21 000
Oslo Kommune Kultur og Utdanning	555 000	455 000
Norsk Kulturråd	3 947 000	3 003 000
Div Oslo Kommune	1 845	
Fond for Utøvende Kunstnere	10 000	
Stiftelsen kultur mot rasisme		10 000
Diverse tilskudd		9 300
Sum	4 723 845	3 743 300

Den grunnleggende situasjonen er likevel den at Nordic Black Theatre mottar et fast statlig driftstilskudd som er uvanlig substansielt utenfor feltet av faste teaterinstitusjoner. Dette tilskuddet skiller teatret fra den typiske prosjekt- og nettverksorganisasjonen, hvor lappeteppøkonomien er regelen. Jeg kommer nærmere tilbake til dette under avsnittet om institusjonalisering i avslutningskapitlet.

Når det gjelder de kommunale tilskuddene, ser vi at det ligger et relativt solid driftstilskudd på rundt en halv million kroner fra Oslo kommunes kulturbudsjett i bunnen. Ut over dette har den kommunale støtten en overveiende sosialpolitisk karakter.

Selv om kommunen er en betydelig bidragsyter, er det staten ved Norsk kulturråd som er Nordic Black Theatres viktigste offentlige støttespiller, med et driftstilskudd på nesten fire mill. kroner i 2003. Kulturrådet har vært en viktig støttespiller gjennom hele Nordic Black Theatres historie, og var aktive også ved etableringen av teatret: Høsten 1991 besluttet rådet å gi teatret en oppstartsbevilgning på 500 000 kroner.

Utviklingen i det statlige tilskuddet de siste årene framgår av Tabell 5 nedenfor. Tilskuddet var tidligere oppført under post 78 Ymse faste tiltak i kap. 324 Teater- og operaformål. Fra og med 2001 ble det lagt til post 74 og overført til Kulturrådets forvaltning. Som vi ser, har Nordic Black Theatre hatt en pen økning i det statlige driftstilskuddet, særlig de to første årene etter overføringen til Kulturrådet. Spranget fra 2002 til 2003 beror på det faktum at tilskuddet fra og med 2003 inkluderte driftsstøtten til teaterskolen Nordic Black Express, som tidligere ble tildelt separat.

1999	1 129 000
2000	1 149 000
2001	1 184 000
2002	2 214 000
2003	3 598 000
2004	3 685 000
2005	3 733 000

For 2005 søkte Nordic Black Theatre om en sum på 4 285 000 i tilskudd fra Kulturrådet. Denne økningen begrunnes ut fra ønsket om å gi de medvirkende kunstnerne et ordentlig honorar (mer om det i neste avsnitt).

Fra Kulturrådet har det imidlertid de siste årene kommet en rekke andre tilskudd, i tillegg til det faste over post 74. Størrelsen på disse tilskuddene har ifølge opplysninger fra teatret ligget på mellom 10 000 og 500 000 kroner. Teatret har for eksempel mottatt støtte fra støtteordningen Fri scenekunst, utviklingsprogrammet Mosaikk ("kunst i det flerkulturelle samfunnet"), programmet Rom for kunst, støtteordningen for kulturbygg osv. Det hittil største enkelttilskuddet var på 500 000 kroner og kom fra "Rom for kunst": Det gikk til opprustning av MS Innvik i forbindelse med etablering av nytt tilholdsted der. I egnevalueringen heter det om dette tilskuddet. "Norsk Kulturråds støtte til utstyr på MS Innvik ("Rom for kunst") gjorde etableringen av nytt tilholdssted enklere og reduserte sårbarheten".

I tillegg til støtten fra Oslo kommune og Kulturrådet har Nordic Black Theatre mottatt ulike former for prosjektstøtte fra blant annet Fond For Lyd og Bilde, Fond For Utøvende Kunstnere, Fransk kultursenter, Handlingsprogrammet Oslo Indre Øst, Norad og Utenriksdepartementet.

En ytterligere kilde for offentlig støtte til virksomheten er Aetat. Ikke slik at denne etaten har støttet Nordic Black Theatre direkte. Men mange av dem som har vært aktive i teatret har mottatt støtte fra Aetat som arbeidssøkere. I egnevalueringen beskrives betydningen av denne finansieringskilden slik:

Aetat har støttet enkeltpersoner. Dette har ofte vært folk med kunstneriske ambisjoner, men som av en eller annen grunn har falt ut av et arbeidsmarked, eller aldri har vært i arbeid i Norge. Ordningen er heller ikke ubetydelig for Nordic Black Theatres økonomi da disse enkeltpersonene har vært ved teatret over lang tid og arbeidet mer og mer selvstendig.

I egnevalueringen gir Nordic Black Theatre uttrykk for at avhengigheten av offentlig støtte med en viss kontinuitet er et sentralt punkt. For å utvikle en virksomhet med kontinuitet og utvikling trengs et offentlig engasjement med kontinuitet og utvikling:

Skal entreprenørorganisasjoner som Nordic Black Theatre klare å overleve, er kontinuitet en forutsetning. Kontinuitet får konsekvenser for tilliten hos f.eks. Kulturrådet. Nordic Black Theatre har alltid "levert". Nordic Black Theatres økonomi har vært krisepreget, men det har aldri vært på grunn av rotete økonomisk og overforbruk/gjeld. Vi har hatt "ryddige" kriser og det har gjennom de åra vi har eksistert vært "trygt" å støtte Nordic Black Theatre.<sup>18</sup>

## Markedsinntekter

I forbindelse med de statsstøttede teatrene omtales salgsinntektene ofte som "egeninntekter". Egeninntektene hos Nordic Black Theatre ligger langt høyere enn det som er vanlig ved de

---

<sup>18</sup> Nordic Black Theatre: Egnevaluering post 74 (Oslo 2004).

statsstøttede teatrene. Ifølge statistikken fra Statistisk sentralbyrå hadde disse teatrene i 2003 en egeninntekt på mellom 5,8 og 33 prosent.<sup>19</sup>

De virksomhetene som regnes til det frie scenekunstheltet har imidlertid i gjennomsnitt enda høyere egeninntekter enn Nordic Black Theatre. Et teater som i mange henseender ligner på Nordic Black Theatre, nemlig Grenland Friteater, hadde en egeninntekt på 42 prosent.

Som det framgikk av Tabell 2 ovenfor, var Nordic Black Theatres salgsinntekter i 2003 på 2,9 mill. kroner, eller 38 prosent av inntekten. Av det *spesifiserte* regnskapet for 2003, som er gjengitt som vedlegg bakerst i rapporten (s. 72), ser vi at salgsinntektene i all hovedsak stammer fra kafé- og bed & breakfast-driften, samt utleie av scene og lokaler til private arrangementer. (Billettinntektene var i sammenligning på skarve 11 000 kroner).

Mot disse inntektene må vi regne *utgifter* til kafé, bed & breakfast og utleievirksomhet. Disse utgiftene framgår ikke uten videre av regnskapet. Men vi ser av Tabell 2 at utgiftsposten ”Varekostnad” – som i all hovedsak består innkjøp i forbindelse med kafédrift og bed & breakfast – kom på en snau million kroner i 2003. Og som vi ser av Tabell 1 (side 26) var 3,6 årsverk bundet til kafé- og bed & breakfast-driften.

Uten å finregne på dette, ser vi at kafé og bed & breakfast genererte et pent overskudd som representerte en ekstraintekt for Nordic Black Theatre, noe som også framheves flere steder i egenevalueringen. Likeledes heter det i skissen til strategiplan for 2005–2008 som presenteres i egenevalueringen, at man for å ”overleve økonomisk – driftsøkonomisk” skal satse på bed & breakfast, kafé og utleie av mest mulig av den ledige scenekapasiteten.

En side av markedsøkonomien er de private tilskuddene, sponsortilskuddene. Ingen slike tilskudd er regnskapsført for Nordic Black Theatre i 2002 eller 2003. Om denne typen tilskudd heter det ellers i egenevalueringen:

Erfaring med næringslivet som sponsor er at dette er oppskrytt. Vi arbeidet i en to års periode svært tett med Bjørvika Kultur og Næring og erfarte at det ikke er lett å få sponsorinntekter fra næringslivet. Tvert i mot oppsummerer Bjørvika Kultur og Næring selv i sin rapport at MS Innvik/Nordic Black Theatre som sponsor var uunnværlig for BKN og kunstprosjektene ved sine bidrag i form av arbeidskraft og teknikk.

---

<sup>19</sup> Dette er omtalt nærmere i min evaluering av Danse- og Teatersentrum (Oslo: Norsk kulturråd 2005).

## Frivillig arbeid

En prosjektvirksomhet som hovedsakelig utspiller seg i nettverkssamarbeid mellom et utall aktører, enkeltpersoner og organisasjoner, får nødvendigvis en veldig kompleks økonomi. Ulike parter bidrar med penger fra ulike deler av sitt eget budsjett til å finansiere ulike deler av prosjektbudsjettet. Hvor pengene opprinnelig kom fra, kan nok ofte være vanskelig å redegjøre for.

Men pengestrømmene er én ting. En annen ting er partenes vederlagsfrie innsats av ressurser som arbeidskraft, lokaler og utstyr. Både enkeltpersoner og organisasjoner i det frie kulturlivet yter en stor ubetalt innsats for å realisere prosjektene.

I min evaluering av Danse- og Teatersentrum har jeg vist til at det frie kulturlivet til enhver tid omfatter et sjikt av nye entreprenørtiltak, gründerinitiativer som kanskje sikter mot kontinuitet og konsolidering i framtida, men ennå ikke har kommet i en inntektsbringende relasjon til verken publikum eller myndighetene. Slik må det nødvendigvis være. Fra dette sjiktet av initiativer oppstår tiltak som greier å fange publikums og/eller myndighetenes interesse og dermed hente inntekter til virksomheten. Men selv da er man, i hvert fall for en stund, nødt til å supplere pengeøkonomien med en ganske omfattende frivillighets- og bytteøkonomi. Fullgode, avtalemessige lønninger og honorarer er det bare kulturlivets institusjoner som kan yte. Disse er bundet til tariffen som er forhandlet fram på deres vegne av interesseorganisasjonen Norsk teater- og orkesterforening

Nordic Black Theatre – som har eksistert i 15 år og har utviklet seg til en (relativt) *fast virksomhet*, med fast tilholdsted, faste ansatte og faste offentlige driftstilskudd – er ute av den første entreprenørfasen, men er ikke kommet dit at det kan fungere uten et visst innslag av frivillighets- og bytteøkonomi. Det er ikke sikkert at teatret noen gang kommer dit. Jeg kommer tilbake til dette spørsmålet i avslutningskapitlet.

Omfanget av frivillighets- og bytteøkonomien i Nordic Black Theatre pr. i dag – enn si verdien av denne i kroner og øre – er vanskelig å beregne uten omfattende feltstudier (deltakende observasjon, intervjuundersøkelser, tidsstudier, osv.). Omfanget er uansett stort nok til å prege Nordic Black Theatre som organisasjon. Det er ingen som kan leve av å jobbe for Nordic Black Theatre, sier folkene i intervju.

Nettopp ønsket om å kunne gi profesjonelle kunstnere og andre fagfolk et profesjonelt honorar, synes før eller siden å dukke opp i alle entreprenørorganisasjoner, så også i Nordic Black Theatre. For 2005 søkte Nordic Black Theatre om en sum på 4,3 mill. kroner i driftstilskudd fra Kulturrådet, en økning på 0,6 mill. kroner i forhold til 2004-bevilningen. I søknaden argumenteres det slik:

I søknadssummen ligger det en tilleggssøknad om kr. 600 000 i økt tilskudd fra Norsk kulturråd. Disse midlene vil bli brukt til å honorere utøverne i Nordic Black Theatres egne produksjoner. Vi vil forlenge prøvetiden, spille flere forestillinger og ha utøverne med i workshops. Våre egne produksjoner blir som regel gjennomført med særdeles lave produksjonsbudsjetter. Utøverne som hentes ut fra vårt store ”frilansende” ensemble aksepterer som oftest beskjedne honorarer og korte prøvetider (4–6 uker). Det er vår klare oppfatning at produksjonene vil komme styrket ut av det dersom vi kan gi våre skuespillere rausere rammer for utøvernes kunstneriske arbeid og ser fram til positive resultater på vår tilleggssøknad. Dette er, som det fremkommer av våre søknader de siste årene, et område innenfor Nordic Black Theatres aktiviteter som vi ønsker å gi høyest prioritet.

Sitatet gir et interessant innblikk i kulturlivets institusjonaliseringsprosesser, og jeg spår at Nordic Black Theatre om ikke lenge går inn i forhandlinger om medlemskap i de profesjonelle teatrenes interesseorganisasjon, Norsk teater- og orkesterforening.

## Utgifter

Selv om det kan være et stort innslag av frivillighets- og bytteøkonomi i det frie kulturlivet, er det også her, som så mange andre steder i samfunnet, lønninger og honorarer som utgjør den største utgiftsposten. Så også i Nordic Black Theatre. Tar vi en ny kikk på Tabell 2 ovenfor (side 41), ser vi at Nordic Black Theatre hadde lønnskostnader på 3,5 mill. kroner, eller 46 prosent av driftsbudsjettet. Tilskuddet svarte omtrent til størrelsen på det statlige *driftstilskuddet*, noe som er en helt normal situasjon. I tillegg mottar Nordic Black Theatre et *kommunalt* driftstilskudd på omkring en halv million.

Denne situasjonen innebærer at *andre* kostnader knyttet til virksomheten, både faste sådanne og prosjektkostnader, finansieres med tilfeldige prosjektmidler. For disse utgiftene er dermed inndekningen mer usikker.

Dersom vi ser på de øvrige utgiftspostene, kan vi først konstatere at utgiftene til kafé- og bed & breakfast-drift samt utleievirksomhet – postert under overskriften ”Varekostnad” i det spesifiserte årsregnskapet som er gjengitt som vedlegg bakerst i rapporten (side 72) – ikke bare dekkes opp av inntektene fra samme, men det genereres et *overskudd* som kan bidra til å finansiere andre og mindre inntektsbringende deler av virksomheten.

Endelig er en relativt stor sum regnskapsført som ”Annen driftskostnad”. Denne er i 2003 på 2,3 mill. kroner, eller 30 prosent av samlede driftsutgifter. I tillegg til de dagligdagse utgifter til telefon, data, teknisk utstyr, transport, regnskap, reparasjoner, vedlikehold og rengjøring osv. finner vi her blant annet stipendiene til elevene ved Nordic Black Express, som i 2003 beløp seg til en halv million – dette er den desidert største enkeltutgiften under ”Annen driftskostnad”. En annen utgift som er heller uvanlig i kulturlivet er 111 000 kroner til *båtdiesel*.





## 6 VURDERINGER

### Målsetninger og virkemidler

Jeg nevnte i innledningskapitlet som et kjennetegn ved typiske prosjekt- og nettverksorganisasjoner i kulturlivet at aktivitetspektret er meget bredt. Ofte kan det stilles spørsmål om alle aktivitetene er like godt forankret i målene. Like ofte er målene så generelle og vage at de kan gi rom for hva som helst. Virksomheten er gjerne orientert mot nyskaping og utvikling. Ikke sjelden beveger virksomheten seg inn på andre aktørers enemerker.

Det bør framgå av min gjennomgang av Nordic Black Theatre i denne rapporten at teatret har et stort aktivitetsmangfold, større enn det som er vanlig blant teaterinstitusjonene. I tillegg til forestillingsproduksjon, gjestespillvirksomhet og teaterskole driver Nordic Black Theatre med kafédrift og bed & breakfast. Jeg har imidlertid lagt vekt på at alle disse aktivitetene synes å henge godt sammen, i hvert fall i teorien. La oss ta det i tur og orden:

Mange små teatre er prosjektorganisert og trekker på et stort nettverk av eksterne samarbeidsparter i arbeidet med å produsere og formidle scenekunst. I Nordic Black Theatre ser virksomheten i større grad ut til å være basert på en tanke om at *nettverksarbeidet er produktivt i seg selv*, som medium for utvikling av et særegent scenekunstuttrykk, den transkulturelle scenekunsten. Teatret forutsetter med andre ord at nettverket ikke bare er en krets av tilgjengelige, kompetente fagfolk som står og venter på oppdrag, men et levende fagmiljø som driver fram et særegent scenekunstuttrykk. Dette gir Nordic Black Theatre preg av å være et utviklingscenter eller et management-/impresariobyrå i tillegg til å være et produserende prosjektteater. Som ledd i utviklingsarbeidet er Nordic Black Theatre i langt større grad enn en vanlig sceneinstitusjon interessert i å drive rekruttering og utdanning av nye kunstnere. Dette har i sin tur ført til etableringen av et utdanningstilbud – Nordic Black Express.

Selv om mange store og små teaterhus holder seg med et serveringstilbud, dreier det seg oftest om servering i tilknytning til forestillingene. Kafeen på MS Innvik (som riktignok bare er i drift i sommerhalvåret) er derimot åpen både formiddag og ettermiddag og representerer et tilbud både for forestillingspublikummet og alle andre. Bed & breakfast-tilbudet er nok Nordic Black Theatre ganske alene om å tilby i teaterverdenen.

Ingen andre teatre jeg vet om, stiller seg i samme grad som Nordic Black Theatre til disposisjon for fester og arrangementer i regi av ulike institusjoner og organisasjoner, private som offentlige. I arenatenkningen inngår også en ambisjon om å bidra til byutviklingen i Bjørvika.

Alt dette er integrert i en arenakonsept som ut fra dokumentasjonsmaterialet fra teatret kanskje virker noe skjønnt, men som likevel virker gjennomtenkt, og som gjør et godt inntrykk ved et overflattisk bekjentskap. Dessuten er kafé- og bed & breakfast-driften og utleievirksomheten inntektsbringende, dvs. at disse virksomhetene isolert sett genererer et netto overskudd som kan pløyes inn i den kunstneriske og pedagogiske virksomheten.

Spørsmålet om forankringen av aktivitetsmangfoldet i de oppstilte målene er interessant i forbindelse med Nordic Black Theatre. I kapittel 2 og 2 har jeg gjort rede for det jeg anser for å være sammenhengen mellom mål og virkemidler i Nordic Black Theatre. På den ene siden er det riktig å si at målene for virksomheten er tilstrekkelig generelle og dekkende til å favne hele det eksisterende aktivitetsmangfoldet og mer til, ettersom jeg har regnet ikke bare utviklingen av en transkulturell scenekunst, men også utviklingen av kulturelle nettverk og utviklingen av kulturarenaer som *mål* for virksomheten. Dersom utvikling av nettverk og arena betraktes som selvstendige mål, ikke bare som virkemidler i scenekunstproduksjonen, faller det også naturlig å for teatret å operere med et utvidet virksomhetsspekter: Alt som kan bidra til utviklingen av nettverket og arenaen, er da formålstjenlig. Men dermed blir det også vanskeligere å fastslå om de ulike virksomhetene *faktisk* bidrar til måloppfyllelsen, siden i prinsippet hva som helt kan *tenkes* å gjøre det.

Her må jeg igjen støtte meg på mitt eget generelle hovedinntrykk, snarere enn på empiriske kunnskaper innhentet gjennom feltarbeid – jf. metodediskusjonen i kapittel 1. Dersom min tolkning ikke alt for velvillig, vil jeg si at hele spekteret av virksomheter – både produksjon og visning av scenekunst, utdanning, kafédrift og bed & breakfast – kan regnes som potensielt effektive virkemidler i arbeidet for å oppnå målene, å skape en transkulturell scenekunst.

Spørsmålet om virksomheten er så vidtfavnende at den beveger seg inn på andre aktørers enemerker, er forøvrig interessant. Vi kommer her inn på diskusjonen om hvorvidt minoritetsgrupper, som dem Nordic Black Theatre henvender seg til, er best tjent med særtiltak eller har mest å tjene på å ”integreres” det øvrige kulturlivet. Nordic Black Theatre ser ut til å tatt et veloverveid standpunkt i denne debatten, og arbeider ut fra den forutsetningen at bare et transkulturelt scenekunstuttrykk – basert på et kunstbegrep som på den ene siden tar høyde for, og utnytter, kunstens kulturelle og sosiale bindinger, og på den andre siden inkluderer kontekstuelle faktorer som nettverk og arena – kan få fram minoritetskunstneres egne ”historier”. Til dette trenger man ifølge Nordic Black Theatre en institusjon som er transkulturell i selve fundamentet.

Det er i den sammenheng viktig å huske at Nordic Black Theatre som sagt har en langt bredere vifte av aktiviteter enn det som er vanlig i de tradisjonelle teaterhusene. Nordic Black Theatre har utviklet et eget spesialfelt – den transkulturelle scenekunsten – hvor kulturlivets øvrige organisasjoner og

institusjoner tilbyr ressurser som bare delvis er relevante. Derfor er det hensiktsmessig for Nordic Black Theatre, som særtiltak, å ta et helhetsgrep og arbeide over et bredt spekter, fra scenekunstudanning, utviklingstjenester og ”management”, forestillingsproduksjon, gjestespillarrangering, konsertarrangering, arenautvikling osv. Fra kulturpolitikkenes side er det dermed viktig å ikke bare sammenligne Nordic Black Theatre med de tradisjonelle teaterinstitusjonene, som opererer på et mye *smalere* område og fokuserer sterkt på *kunstneriske resultater* slik disse måles etter norsk eller vestlig, klassisk standard.

Man skal også huske på at Nordic Black Theatre er pioner på sitt område. Teatret ble etablert lenge før det var utformet en bred offentlig satsing på kunst i det flerkulturelle samfunn, som den vi seinere kjenner fra Kulturrådets Mosaikk-program.

Som konklusjon vil jeg si at Nordic Black Theatre har lyktes i å utvikle sin egen nisje i norsk kulturliv, ikke bare med hensyn til virksomhetens innhold, men også organisatorisk. Spørsmålet er da hvordan teatret utnytter denne nisjen. Om det handler neste avsnitt.

## **Kvalitet og profilering**

Jeg var i innledningen av rapporten inne på det saksforhold at den komplekse nettverksstrukturen og aktivitetsmangfoldet i typiske prosjekt- og nettverksorganisasjoner kan gi et kaotisk inntrykk i offentligheten og forhindre at tiltaket greier å opparbeide en klar og attraktiv offentlig profil. Likeledes kan fokuseringen på nettverksbygging i blant resultere i en innadvendt, foreningslignende organisasjonskultur som likeleder bidrar til å holde den offentlige profilen lav og utydelig.

Jeg vil si at Nordic Black Theatre svarer godt til signalementet, og jeg synes det ser ut til at teatret har en dårlig synlighet i det norske kulturlandskapet. Folkene forteller at den lille medieoppmerksomheten teatret får, dreier seg om det ”flerkulturelle”, og det er sjelden at man registrerer noen særlig interesse for det som faktisk skjer i teatrets regi. For eksempel tar ingen av teaterkritikerne Nordic Black Theatre på alvor, og anmeldelser av forestillingene forkommer nesten ikke.<sup>20</sup> Jeg siterer et avsnitt fra intervjuferatet for å illustrere disse poengene:

Vi kommer inn på Nordics profil utad. Den er ikke akkurat krystallklar, sier jeg. Jarl og Cliff innser det. Men de opplever selv at det er en rød tråd i det de driver med. Cliff begynner å snakke om NITROs satsing på musikkteater. Det dreier seg om musikkteater i vid forstand, og her har også Nordic et viktig satsingsområde,

---

<sup>20</sup> Teaterviter Anne-Britt Gran foretok i sin tid en inventering av teaterkritikker som ble publisert i kritikerlagets tidsskrift Kritisirkelen. Her kom det fram hvilken dekning dagspressekritikerne hadde av de enkelte teatrene. Resultatet for Nordic Black Theatre var heller sørgelig – for eksempel hadde Dagbladet aldri satt sin for på noen av teatrets forestillinger.

som allerede har en lang historie på Parkteatret, med blant annet Bob Marley-prosjektet fra 1996. Vi snakker litt om omtalen i egevalueringen av ”ny dansemusikk-teater-konsert-konsepter” som teatret ønsker å utvikle. Men profilen er ikke så lett å gripe, det innser Cliff og Jarl. Det *transkulturelle* er likevel en kategori som er gjennomgående.

Den røde tråden folkene snakker om, er alt for tynn til å gi Nordic Black Theatre en identitet og profil i det norske kulturlandskapet. For eksempel er det ikke mange som har noe begrep om hva den ”transkulturelle scenekunsten” skulle være for noe. Og selv om ”black” som politisk farge har tradisjoner i en britisk kulturkontekst, synes ikke denne ideen å vinne gjennomslag i en bredere offentlighet her i landet, knapt nok i en smalere. Selv har jeg arbeidet hardt på å få orden på disse begrepene (jf. kapittel 2 ovenfor).

Å tydeliggjøre sin posisjon og profilere seg klarere synes dermed å være en hovedutfordring for teatret i tida som kommer. I egevalueringen gjør teatret seg da også en del betraktninger omkring profil og profilering: ”Hva kan vi være stolt av? Hvordan kan vi fortsatt bygge og ikke minst ’brande’ Nordic Black Theatre? [...] Hvilke verdier preger vårt arbeid? Hvordan tydeliggjøre? Behov for å justere? Hvordan få til nyskaping?”.

Så vidt jeg kan se, kan teatret velge mellom to veier, én basert på en sterkere fokusering på *kunsten*, dvs. på det kunstneriske tilbudet, og en annen som fokuserer på *arenaen*, teatrets unike tilholdsted MS Innvik.

Dersom teatret skal gjøre seg noen forhåpninger om å vekke større oppmerksomhet omkring det *kunstneriske* tilbudet, måtte det løfte fram og synliggjøre noen enkelttrekk som kan gi teatret en identitet i offentligheten, i form av skarpere profilerte egenproduksjoner eller markante gjestespill. Når det gjelder kvaliteten på publikumstilbudet, kan denne evalueringen ikke gi noen kvalifisert vurdering. Men jeg konstaterer at teatret bruker mye energi på å argumentere for at kvalitetsfølelsen er avhengig av kulturkontekst. Jeg er i utgangspunktet enig i at ikke alle scenekunstvirksomheter skal tilstrebe den tradisjonelle, form for kunstnerisk kvalitet man vektlegger i det offisielle, norske teaterlivet og i Norsk kulturråds scenekunstutvalg. Men Nordic Black Theatre har likevel ansvaret for å utvikle et tilbud som svarer til publikums kvalitetsbehov, hvordan man nå enn avgrenser Nordic Black Theatres publikum. Mainstreamteatrene kan regne med pressdekning og anmeldelser av hver eneste produksjon. Det kan ikke Nordic Black Theatre, men dersom man har ambisjoner om å henvende seg til en bredere offentlighet, er det nødvendig å skjerpe profilen og kvaliteten på publikumstilbudet.

På sikt bør man ikke minst stramme opp floraen av gjestearrangementer. Situasjonen er i dag slik at det brede og mangfoldige publikumstilbudet består av en mengde ulike arrangementer som har et sterkt preg av hummer og kanari. Det er langt i fra slik at hele tilbudet av gjestespill og konserter og andre arrangementer faller naturlig inn (sammen med egenproduksjonene) i en kunstnerisk

helhetsprofil under merkelappen transkulturell scenekunst. Og jeg tviler på om Nordic Black Theatre kan stå inne for alle enkeltarrangementene rent kunstnerisk.

Den andre veien å gå, er å fokusere på særpreget til *arenaen og miljøet* (nettverket) – eller stedet og stilen, om man vil. Jeg har i denne rapporten gått langt i retning av å si at det å skape et sted og en stil er selve formålet med Nordic Black Theatre, like mye som å skape scenekunst – nettopp fordi disse tingene hører så nøye sammen. En sterkere profilering av Nordic Black Theatre kan ta utgangspunkt i dette. Kanskje er det mangfoldige og kaotiske som gir Nordic Black Theatre noe av dets særpreget, og kanskje det attraktive ved teatret nettopp er helheten av kunst, nettverk og arena? I denne situasjonen er muligens ikke en ensidig satsing på sterkere profilering og promotering av det kunstneriske innholdet og publikumstilbudet veien å gå.

På dette punktet vil jeg gjengi en replikkveksling jeg hadde med en av mine informanter, teaterviter Anne-Britt Gran, som sitter som vara i teatrets styre, og som i utgangpunktet deler mitt inntrykk av Nordic Black Theatres profil som svak og uklar:

Nå går Anne-Britt over til å snakke om hva slags sterke sider Nordic Black har, når det ikke er en god ”merkevarer”. Vi snakker jo om et unikt miljø, sier hun. Her er det viktig å tenke på selve båten som ”location”, og alle de aktivitetene som er presset inn der. Her er det kafé med billig øl og god mat, billig bed & breakfast, teater- og konsertscene, hyggelige mennesker – og vide, men tette og varme nettverk. En atmosfære, sier Anne-Britt, og legger stor vekt på hvor hyggelig alt er på Innvik. Og så det store internasjonale nettverket på toppen av det hele. En livsstil? foreslår jeg. En organisasjonskultur, sier Anne-Britt. Alt er tett integrert og familiært, kafé, bed & breakfast, scene – alt på ett brett.

Er det slik at man bør oppfordre politikerne til å tørre å satse på en unik *kultur* i stedet for alltid bare å insistere på at tilskuddsmottakeren skal ha en *struktur*? spør jeg. Er det kanskje rett og slett feil å be Nordic Black forsøke å skape en klar profil og bygge en god merkevarer, og er det like stor grunn til å oppfordre offentligheten til gjøre seg kjent med fenomenet slik det er? spør jeg. Det virker ikke som Anne-Britt er uenig i det.

Anne-Britt funderer på om Nordic Black, i stedet for å profilere seg kunstnerisk, på grunnlag av de ulike aktivitetene, skulle profilere stedet og stilen – MS Innvik. Alt man behøver å gjøre er å få folk til å gå dit, så kommer de garantert tilbake, sier Anne-Britt. Det er billig øl, men det er også teaterforestillinger. Se på de grupperingene som har leid seg inn der for diverse arrangementer, fra Statsbygg til NRK. De syntes det var så kult at de vil tilbake.

Sannsynligvis er det klokt av Nordic Black Theatre å tenke litt på begge strategiene. Men også myndighetene må sørge for at kriteriene er justert etter formålet: Myndighetene må ikke glemme at et tiltak som Nordic Black Theatre må vurderes langs to akser – etter standarden på publikumstilbudet og etter de kvalitetene som utvikles i en kulturkontekst forankret i en arena og et nettverk.

## Institusjonalisering og kulturpolitikk

Som typisk prosjekt- og nettverksorganisasjon har Nordic Black Theatre mye til felles med aktørene i det såkalte frie scenekunstheltet. Likevel skiller Nordic Black Theatre seg fra flertallet av aktørene i det frie feltet på tre viktige punkter, nemlig offentlig finansiering, bemanning og lokaler:

For det første: Mens de frie gruppene i de aller fleste tilfellene er henvist til å søke prosjekttilskudd fra år til år fra ulike offentlige støtterordninger (viktigst blant disse er Kulturrådets støtteordning ”Fri scenekunst”), har Nordic Black Theatre et *fast statstilskudd* fra post 74 i statsbudsjettets kapittel for ”allmenne kulturformål”. Tilskuddet var i 2005 på 3,7 mill. kroner (et beløp som inkluderer tilskuddet til driften av teaterskolen Nordic Black Express). Blant de virksomhetene som vi av forskjellige grunner regner til det frie feltet, er det ellers bare BIT Teatergarasjen, Black Box Teater, Det Åpne Teater og Grenland Friteater som står i en like stabil situasjon med hensyn til offentlig støtte.<sup>21</sup> (På den andre siden er nettopp disse blant de sterkest institusjonaliserte virksomhetene i det frie scenekunstheltet og av de som ligner mest på regulære teaterinstitusjoner.) Derimot lå gjennomsnittstilskuddet fra støtteordningen ”Fri scenekunst” i 2003 på 376 000 kroner, og ingen av tilskuddene var på over 2 mill. kroner.<sup>22</sup>

I egnevalueringen antyder Nordic Black Theatre at avhengigheten av faste tilskudd fra staten – og avhengigheten av politiske velvilje – gjør virksomheten sårbar:

[Videreutviklingen av Nordic Black Theatre] forutsetter at oppdragsgiver ”det politiske Norge” tar inn over seg at neste fase i utviklingen/løftet av det transkulturelle kunstfeltet nødvendigvis vil koste mye mer enn de innledende rundene. [...] Ideelt sett ønsker vi rammebetingelser som gjør det mulig for å overleve i 10 ekstra år. Vi tror det vil kreve fortsatt forutsigbarhet som gjør det mulig å planlegge en framtid bl.a. normalisering av tilskuddsnivå ved at referanserammen for tildeling er sammenlignbare institusjoner.

For det andre har Nordic Black Theatre – i kraft av det relativt sterke og stabile offentlige tilskuddet, i kombinasjon med en betydelig egeninntekt – mulighet til å holde et relativt stort antall mennesker i fast virksomhet: Pr. januar 2005 var i alt 21 personer ansatt ved Nordic Black Theatre (inkl. Nordic Black Express), og disse sto for i alt 12,8 årsverk. Organisasjonsplanen har en klar struktur med veldefinerte funksjoner. En fast stab men en viss størrelse gir i alminnelighet mulighet til å håndtere et spekter av støttefunksjoner på en mer profesjonell måte enn hva som er vanlig i det frie feltet. Det oppstår samtidig en sterkere arbeidsdeling og spesialisering, samt et økt behov for lederskap. Den typiske prosjekt- og nettverksorganisasjonen innenfor scenekunstheltet har ikke mulighet til å holde

---

<sup>21</sup> Også virksomheter som Cirka Teater, Opera Vest, Oslo Danse Ensemble, Stellaris Danseteater og Teaterhuset Avantgarden har faste offentlige driftstilskudd, men ikke i samme størrelsesorden.

<sup>22</sup> Dette er omtalt nærmere i min evaluering av Danse- og Teatersentrum (Oslo: Norsk kulturråd 2005).

seg med en slik stab, og har da heller ikke en like differensiert organisasjonsplan. Unntak er enkelte av de ovennevnte virksomhetene, for eksempel Det Åpne Teater, med ni årsverk fordelt på ti ansatte, og Grenland Friteater med åtte faste ansatte som utfører sju-åtte årsverk.

I egnevalueringen gir Nordic Black Theatre klart uttrykk for at virksomheten ikke bare har vokst, men også kommet i fastere former de siste årene. ”Med etableringen av Innvik har den faste staben fått mye mer karakter av fastere ansettelsesfold, flere og mer kontinuitet,” heter det. (Her ser vi dessuten at det konstateres en sammenheng mellom organisasjonsmessig konsolidering og *lokalitetene*.)

For det tredje tillater økonomien Nordic Black Theatre å holde seg med faste produksjons- og visningslokaler – faktisk en hel båt. Anskaffelsen av båten, som ble mulig gjennom lån fra Cultura Bank samt private lån fra de ansatte, skal ha vakt departementets bestyrtelse, trolig fordi man der forutså en driftsform med økte kostnader og følgelig økt behov for offentlig støtte. I stedet ser det ut til at driften av båten genererer gode inntekter som bidrar til en driftsform og en økonomi som samlet sett virker effektiv og balansert. Det å disponere eget hus, gjennom eierskap eller langsiktige leiekontrakter, er noe som særlig kjennetegner institusjonsfeltet og ikke det frie feltet. Eget hus er kostbart men gir mange driftsfordeler. Lokalene kan brukes vekselvis til produksjon og visning av forestillinger. Selv om de faste kostnadene til eget hus er høye, sparer man de variable visningsutgiftene som ellers tynger aktørene i det frie feltet (utgifter til leie av visningslokaler og teknisk utstyr, utgifter til transport, reiseutgifter osv.). Faste lokaler gjør det også mulig å kombinere visningstilbudet med andre publikumstilbud, som kafé, bokhandel osv. – i Nordic Black Theatres tilfelle til og med et overnattingstilbud. Endelig – og ikke minst! – er eget hus et viktig tilskudd til teatrets identitet internt og eksternt og en viktig ressurs i oppbyggingen av en offentlig profil, et ”varemerke”. Det siste er et punkt som vanskelig kan overbetones i forbindelse med MS Innvik. Blant de øvrige produserende virksomhetene i det frie scenekunstheltet er det igjen bare Det Åpne Teater og Grenland Friteater som står i en lignende situasjon, førstnevnte med selveide lokaler i den gamle verkstedbygningen i Tøyenbekken 34 på Grønland i Oslo, og sistnevnte med nyrenoverte lokaler i det kommunalt eide Friteatret i Storgata i Porsgrunn.

I en situasjon hvor Nordic Black Theatre i stadig større grad assosieres med MS Innvik, tillater teaterfolkene seg å reflektere over en framtid uten båten:

Vi innser at vi mest sannsynlig ikke har vårt tilholdssted pr. i dag om 10 år. Det gjelder både Bjørvika, men også selve skipet. Det er usikkert om vi har plass i Bjørvika, og det er usikkert om skipet holder så lenge. Hvor Nordic Black Theatre er fysisk om 10 år vet vi ikke. [...] Og vi vet ikke om vi maktet å mobilisere og etablere oss på et nytt sted.

Med båten forvinner ikke bare en arena for en scenisk produksjon og for et kulturelt nettverk, men også et godt innarbeidet varemerke, og dertil en viktig inntektskilde. Det er lett å se at lokalene er en



viktig forutsetning for teatret dersom det ønsker å gå fra en entreprenørfase til en institusjonaliseringsfase.

Disse tre kjennetegnene – faste offentlige driftstilskudd, en fast stab og faste egne lokaler – er etter mitt syn viktige kriterier for å kalle en scenekunstvirksomhet for en *institusjon*.<sup>23</sup> Et ytterligere, og etter mitt syn mer avgjørende kriterium er kontinuiteten og langsiktigheten i virksomheten. Jeg var inne på dette i avsnittet om entreprenørskap: Institusjoner overlever sine grunnleggere og fortsetter på ubestemt tid med skiftende bemanning. De nevnte tiltakene ser ikke ut til å møte dette kriteriet. Et unntak er muligens Det Åpne Teater, som i større grad har frigjort seg fra avhengigheten av nøkkelpersonene. Ledelsen i Det Åpne Teater er nå ansatt på åremål, noe som er utenkelig i Grenland Friteater og Nordic Black Theatre.

Nordic Black Theatre ser således ennå ut til å stå og falle med grunnleggerne. Det er de som har utviklet ideen om en transkulturell scenekunst, og bærer den videre. Virksomheten baseres fremdeles i stor grad på deres personlige nettverk. Som for mange andre entreprenørorganisasjoner, er det springende punktet for Nordic Black Theatre den eventuelle overgangen til en mer institusjonalisert virksomhet. I hvilken grad vil teatret greie å etablere et konsept, en organisasjon og en virksomhet som står på egne bein i en situasjon hvor grunnleggerne eventuelt trer tilbake? Også på dette punktet forsøker egenevalueringen å angi momenter til et svar:

Det er også usikkert om (og hvordan) Nordic Black Theatre klarer overgangen fra entreprenørorganisasjon til en organisasjon som en mer fast etablert organisasjon hvor den ikke lenger er så avhengig av enkelte personer. De enkelte blir eldre. Kronprinsler/prinsesser er en nødvendighet.

I den nåværende situasjonen, hvor det ikke er gitt at Nordic Black Theatre skal videreføres på lang sikt, er det fra myndighetens side viktig å ikke foregripe begivenhetenes gang ved å legge Nordic Black Theatre inn i en portefølje av ”institusjoner”. Det er langt fram til dette begrepet bør tas i bruk i forbindelse med Nordic Black Theatre. Tiltaket er ennå en *entreprenørorganisasjon*, og det er ikke sikkert at det noen gang skal inn i institusjonaliserte former.

Når det gjelder budsjett plasseringen og varigheten av driftstilskuddet til Nordic Black Theatre, må dette vurderes i sammenheng med andre lignende virksomheter med tilskudd fra 78-postene (kap. 323 og 324) og post 74 (kap. 320), først og fremst Grenland Friteater og Det Åpne Teater.<sup>24</sup> I en situasjon hvor framtida for post 74 ligger i støpeskjeen, ser det ikke ut til å foreligge andre muligheter enn å

---

<sup>23</sup> Jeg viser til diskusjonene i min evaluering av Danse- og Teatersentrum (Oslo: Norsk kulturråd 2005),

<sup>24</sup> Jeg viser til min drøfting av tilskuddsformene i avslutningskapitlet i Grenland Friteater-evalueringen: *Friteater på fast grunn. Evaluering av Grenland Friteater og Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival* (Oslo: Norsk kulturråd, 2005).

plassere tilskuddene til disse virksomhetene på en post for ”faste tiltak”, for eksempel post 78 i statsbudsjettets scenekunstkapittel. En slik plassering må imidlertid ikke innebære at tiltakene oppfattes som ”institusjoner”, noe de ikke er, og kanskje aldri blir. Det er viktig at tiltak av denne typen ikke oppfattes som fastere enn at tilskuddet vurderes i et avgrenset tidsperspektiv, for eksempel i tre- eller femårsbolker med påfølgende evaluering og vurdering av framtida i lys av en ny samlet prioriteringssituasjon.

# LITTERATUR OG KILDER

## Litteratur

- Arnestad, Georg; Gladsø, Svein; Langdalen Jørgen: *Thalias utpost eller lokalsamfunnets speil. Norsk regionalteaterpolitikk 1970–93* (Sogndal: Vestlandsforskning, 1995)
- 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 K.: *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)
- Berkaak, Odd Are: *Fri for fremmede. En evaluering av signalprosjekt Open Scene* (Oslo: Norsk kulturråd, 2002)
- *Evaluering av Det Åpne Teater. Ved et utvalg bestående av Susan Fazakerley, IdaLou Larsen og Tom Remlov, med sekretær Jørgen Langdalen* (Bergen: Fagbokforlaget, 2005)
- Gran, Anne-Britt: *Mosaikk. Når forskjellen forener. Evaluering av programmet for kunst og det flerkulturelle samfunn* (Oslo: Norsk kulturråd, 2002)
- Langdalen, Jørgen: *Evaluering av Danse- og teatersentrum* (Oslo: Norsk kulturråd, 2005)
- Langdalen, Jørgen: *Friteater på fast grunn. Evaluering av Grenland Friteater og Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival* (Oslo: Norsk kulturråd, 2005)
- Langdalen, Jørgen: *Verk på vandring. Evaluering av Kulturrådets støtteordning for gjestespill* (Oslo: Norsk kulturråd, 2004)

## Kilder

- Nordic Black Theatre: Budsjettsøknad for 2005
- Nordic Black Theatre: Egenevaluering post 74 (Oslo 2004)
- Norsk kulturråd: Årsmeldinger 1999–2003
- Innst. S. nr. 155 (2003–2004) Innstilling til Stortinget fra familie-, kultur- og administrasjonskomiteen om kulturpolitikk fram mot 2014
- Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett (Kulturdepartementet, 2002)
- NOU 2002:8. Etter alle kunstens regler – en utredning om norsk scenekunst (Oslo: Statens forvaltningstjenestene. Informasjonsforvaltningen, 2002)
- St.meld. nr. 48 (2002–2003) Kulturpolitikk fram mot 2014 (Kultur- og kirke departementet)
- St.meld. nr. 61 (1991-92). Kultur i tiden (Kulturdepartementet)

- St.prp. nr. 1 (2000-2001) for budsjetterminen 2001 (Kulturdepartementet)
- St.prp. nr. 1 (2001-2002) for budsjetterminen 2002 (Kulturdepartementet)
- St.prp. nr. 1 (2002-2003) for budsjetterminen 2003 (Kultur- og kirke departementet)
- St.prp. nr. 1 (2003-2004) for budsjetterminen 2004 (Kultur- og kirke departementet)
- St.prp. nr. 1 (2004-2005) for budsjetterminen 2005 (Kultur- og kirke departementet)

# VEDLEGG

## **Vedtekter for stiftelsen Nordic Black Theatre**

År 1992, den 28. februar ble det av Cliff Moustache og Jarl Solberg besluttet å opprette en stiftelse i samsvar med dette stiftelsesdokument

### **Stiftelsesdokument**

Stiftelsen skal være en selveiende institusjon under eget styre med navnet Nordic Black Theatre. Grunnlaget for stiftelsen et støtte fra Norsk Kulturråd kr. 500 000.- gitt I Rådsmøte den 31.10.1991. Forretningsførsel forstås ved opprettelsen av Jarl Solberg som også gis prokura for stiftelsen. Stiftelsen skal organiseres og drives i samsvar med følgende vedtekter:

### **Vedtekter for Nordic Black Theatre (jmf. Lov om stiftelser av 23. mai 1980)**

#### § 1 Navn

Stiftelsen skal være en selveiende institusjon med navnet Nordic Black Theatre.

#### § 2 Formål

Nordic Black Theatre skal gjennom profesjonell teatervirksomhet styrke det kulturelle samarbeidet mellom kunstnere på tvers av landegrenser. Nordic Black Theatre skal være et forum for alternativ drama, danseteater og dramametodologi med særlig vekt på nord/sør teknikk. Det skal eksperimenteres med ulike metodikk for å finne et eget uttrykksspråk. Nordic Black Theatres virksomhet skal være særlig rettet mot tredje verden- og innvandrerkunstnere I Norden for å stimulere, ivareta og utvikle deres kunstneriske arbeid. Teateret skal bidra til å styrke kvinners kunstneriske virksomhet og med et fast internasjonalt ensemble arbeide for å gi et positivt selvilde til tredje generasjons innvandrere. Nordic Black Theatre skal være en kunnskapsbase for å berike drama-, dans- og teaterarbeid I Norden.

#### § 3 Grunnkapital og finansiering

Stiftelsens grunn- og forvaltningskapital er på stiftelsestidspunktet kr. 500 000. Stiftelsen finansierer sin virksomhet ved offentlige midler, private bidrag og egne inntekter.

#### § 4 Stiftelsens styre

Stiftelsen skal ha et styre som skal bestå av leder og minst 4 medlemmer med hver sine vara. Styret velger selv sin leder. 4 styremedlemmer med vararepresentanter oppnevnes av stiftelsens grunnleggere. 2 av disse med vara oppnevnes etter forslag fra Norsk Kulturråd. I tillegg skal de fast ansatte i stiftelsen velge 1 styremedlem med vara. Styremedlemmer oppnevnes for to år av gangen. Ved styreutvidelse høsten 2003 oppnevnes Norsk Kulturråds kandidater for 2 år, mens de to øvrige styremedlemmene oppnevnes for et år.

#### § 5 Forretningsførsel og prokura

Styret oppnevner forretningsfører som gis prokura for stiftelsen Nordic Black Theatre

#### § 6 Regnskap og revisjon

Stiftelsens styre skal sørge for at det blir ført regnskap over stiftelsens eiendeler og gjeld og over dens inntekter og utgifter. Regnskap og revisjon skal forøvrig foregå i samsvar med stiftelseslovens §§ 10.,11. og 20.

#### § 7 Oppløsning og omdanning

Stiftelsen skal omdannes eller bringes til opphør dersom det kunstneriske eller økonomiske grunnlaget ikke lenger er tilstede. Ved omdanning av stiftelsen går stiftelsens midler over til den nye stiftelsen. Ved oppløsning av stiftelsen skal midlene etter at gjeld er betalt gå til et kunstnerisk formål som styret bestemmer.

Enstemmig vedtatt i styremøte 9. mars 1992. §§ 4 og 7 er endret i forbindelse med styreutvidelse 30. august 2003.

## Programmet på MS Innvik i 2003<sup>25</sup>

Fredag 17. januar, kl. 22.00

### Sesongåpning Klubb Innvik: Konsert med Mëlée

Mëlée spiller en poprockjazz-hybrid med vekt på låter av Dave Mathews Band, noe Grateful Dead og et skjønnsomt, stadig økende utvalg av eget materiale. Mëlée har holdt på siden 2000 og fortsetter misjonsvirksomheten i 2003 med mer løssluppen i liveunderholdning som garantert tar brodden av Januarkulda. Bandet består av Steffen Rogne (vokal, akustisk gitar), Jon Barstad (el-gitar, vokal,), Morten Venli (trommer,) Ruben DeLeon Campos (bass) og Snorre Fuglesang (saksofoner).

Fredag 7. februar kl. 22.00

### Klubb Innvik – konsert: Soul Survival

Afro Band - Reggae. Soul Survival spiller reggae musikk og selvkomponerte låter. Gruppen er inspirert av den tidlig Rocksteady-reggae med Bob Marley, Peter Tosh og Bunny Wailer under produsent Lee Perry (Scratch). Med Per Willy Aaserud, Halvor Voldstad, Cliff Moustache, Moutak Domboya, Sveinung Stoveland, Banthata Mokgoatshane, Muang Maung Thwin

Onsdag 12. februar, kl. 19.00

### Foredrag: Reunion

Bli med turleder Lars Hagen i ord og bilder til Reunion, en perle i det indiske hav. Påmelding: info@eventyrreiser.no, eller tlf.: 22 42 10 11

Torsdag 13. februar kl. 21.30

### Det Franske kultursenter : Jazzkveld med André Jaume, Jon Christensen og Terje Gewalt

Et krevende samarbeid som ikke gir musikken annen mulighet enn å vise seg fra sin beste side, også med risiko for å mislykkes. Det er stedet for samspill mellom disse tre, et nakent rom der spenning og krefter blandes, der energi og inspirasjon utfolder seg. Der, i et hemmelig møte mellom sjelene, utløses, uten omsvøp, drømmen og malstrømmen.

Lørdag 22. februar:

### Salsaparty

Lørdag 8., søndag 9. og mandag 10. mars

### Koret Oslo Ø: "Absolute Hombres" - tøff i pyjamas

Det er ugreit å være mann i dag. Han er mye overlatt til seg selv, fjernkontrollen, tippekampene, pornofilmene, ølet og peanøttene. Mor er på jobb, og samboeren leser sakspapirer. Han ligger nede for telling, mens kvinnene er på vei inn i bedriftsstyrene. Han mangler gode rollemodeller. Morgan Kane har vært død i mange år, og Bush klarer ikke helt å fylle sin fars fotspor. Før satt mannen øverst ved bordet og ga ordrer. Han var venn med testosteronet sitt. Han var sjef i senga også. Hvor tøff er han egentlig i pyjamas? Duger musklene under? Tåler han kvinnens kritisk vurderende blikk? Eller faller han nostalgisk i staver over tiden da en mann var en mann og fikk lov til å leke? Kanskje han like gjerne kan kaste kortene, gå inn i en aktiv depresjon og håpe på litt trøst? Dette har Koret Oslo Ø valgt å ta tak i. På Kvinnedagen. Det er frekt, men vi håper på oppmerksomhet. Mannen har også positive sider som bør bli kjent. Gjennom kraftfull sang vil koret bearbeide mannens eksistensielle kriser, i håp om at han kan få den opp-reisningen som kvinnene innerst inne ønsker. Mannen er kommet for å bli - i hvert fall en stund til - i hvert fall så lenge det er bruk for ham. Det føler vi oss rimelig sikre på. Koret Oslo Ø er spenstigere og mer tent enn noen sinne. De ca. 50 pene menneskene - over halvparten er kvinner - i sin mest rocka alder, har denne gangen med seg 4 dyktige rocke-musikere på scenen. Alle menn. Dirigent er Ivar Krogh Hovd. Veldig mann.

<sup>25</sup> Basert på aktivitetsoversikten på <http://www.msinnvik.no/program2003.html> (14.2.05).

Fredag 14. mars kl. 20.00

**Nor-cd og Klubb Innvik presenterer: Cissokho System.**

Konsert og plateslipp av Cissokho System`s nye cd "Kaira". Solo Cissokho - kora, svocals. Olav Torget - guitars, vocals. Tonny Kluften - bass. Kossa Diomante - djembe, vocals. Aliou Cissokho - percussion, vocals. Harald Skullerud - drums, percussion. Vest-afrikansk dansemusikk på sitt aller beste. Cissokho System er et fyrverkeri av glede, spontanitet og virtuositet. Solo Cissokho, Kossa Diomante og Aliou Cissokho er alle blant de fremste afrikanske musikerne som bor og spiller i Europa. Harald Skullerud, Olav Torget og Tonny Kluften har mange års fartstid i andre afrikanske band før Cissokho System ble startet. Sammen har de skapt en homogen, energisk og utadvendt CD som i norsk sammenheng er svært sjelden kost. Svært mye å glede seg over for alle på utkikk etter utadvendt og levende world music fra Afrika og Norge. "Forståelsen" mellom musikantene er i alle fall på et særdeles høyt nivå og musikken swinger og groover noe alldeles vederstyggelig." Tor Hammerø, nettpuls.

Lørdag 15. mars kl. 20.00

**Flamencofestival**

Torsdag 20. mars kl.19.30, fredag 21. mars kl.19.30, lørdag 22. mars kl.17.00

**Teater: L'âme sur le comptoir**

Histoires d'amour pas toujours roses. Rêves trop vite oubliés. Espoirs à partager. Dans un café, ils se rencontrent et se racontent. Sans indulgence, ces âmes solitaires nous rendent complices de leurs vérités dans un français d'aujourd'hui sans fioriture et pimenté d'humour et de poésie. Adaptation de textes de Jacques Prévert, Xavier Durringer et de Philippe Minyana. Kjærlighetshistorier som ikke alltid er rosenrøde, drømmer som glemmes for fort, håp som deles: på en kafé møtes stykkets personer og forteller sin historie. Uten å skjule noe gjør de oss til sine medsammensvorne i sine meninger og tanker, på et direkte fransk uten kruseduller, pepret med humor og poesi. Regi: Lucie Godin. Med: Ida Bjørneby, Patrick Burasa, Nira Cardenas, Sigbjørn Galdal, Uno Holm, Benedicte Johansen, Antoine Kubler, Signy Saxhaug, Seema Singh, Natacha Toussaint, Terese Tveit . Lys: Robindra Prabhu. Musikk: Signy Saxhaug, Uno Holm (piano)

Une pièce en français jouée par les étudiants-comédiens de l'Atelier Théâtre du Klassisk og Romansk Institutt de l'université d'Oslo (Blindern) en collaboration avec le Centre Culturel Français d'Oslo. Teaterforestilling på fransk med ensemblet Atelier de Théâtre, Klassisk og romansk institutt, Universitetet i Oslo i samarbeid med Det franske kultursenter i Oslo.

Onsdag 26. mars til søndag 6. april 2003

**Teaterfestival: Rampelys**

Barne- og ungdomsteater: Taremare by, Ruffen og den flyvende hollender, Heksene og Hobbiten. Ungdomsteater: Den lille prinsen. Voksenforestillinger: Norgespremiere Arne And og Utdrikningslaget. Østlandsmesterskap i teatersport. Improforestillinger

Lørdag 12. april og søndag 13. april kl. 18.00

**Nordic Black Theatre presenter: Black Dance Renaissance**

Paulo Fernandes, Ngonidzashe Chiranga, Jimu Makurumbandi, Bright Wamwamwamduka, Maria karlsen og Moukta Doumbouya. "The Images of Life". Movement, energy, bodies have worked across different territories and arts inspired. Dances from Brazil, and the contingent of Africa in not an exact story but confrontations of archetypes.

Lørdag 26. april kl. 21.00

**Konsert med Inti**

Musikkgruppen Inti er en gruppe bestående av musikere fra Bolivia, Chile, Peru, Mexico og Norge, som i de siste årene har etablert seg i Norge med sin tradisjonelle Andesmusikk ? i tillegg har musikken deres islett av elementer fra både europeisk og afrikansk musikk. I en del av INTI`s musikk lar de seg også inspirere av norsk folkemusikk! Carlos Jeldes (bass, sang), Héctor Meriles (gitar, sang), Luis Enrique Rivera (sang), Salvador Machaca (fløyter), Øyvind Gravdal (sax), Antonio Torner (trommesett/ perkusjon) og Eddy Montes de Oca (fløyter).



Mandag 12. mai kl. 20.00

### **Den Norske Folkemusikkscena presenterer årets vinnarar av Spelemannsprisen**

Den Norske Folkemusikkscena presenterer årets vinnarar av Spelemannsprisen i klassa for folkemusikk: Nivelkinn. Av og med Odd Nordstoga og Øyonn Groven Myhren.

Musikarane har tonesett diktsyklusen "Nivelkinn" frå den fyrste diktsamlinga "Nord i leite" av Aslaug Vaa. Øyonn Groven Myhren har vore profesjonell utøvar innan folkemusikk i fleire år. Bak seg har ho uttallige opptredenar i inn og utland med bla. gruppa Dvergmål og Eurora Borealis. Ho har også vunne landskappleiken i Kveding. Odd Nordstoga er ein allsidig musiker, er A-klassing i vokal folkemusikk og har det seiste året turnert med Herborg Kråkevik. Han er registrert som rettighetshavar som komponist, tekstforfattar eller arrangør på rundt 75 titlar hjå TONO. For meir info, bilete e.l.: [www.nordstoga.no](http://www.nordstoga.no) <http://www.nordstoga.no>

Fredag 23. mai 2003 kl. 19.30:

### **Rocksirkus**

Tre unge og varierte rockband presenterer et vidt spenn av Rockrelaterte lyder. Vel møtt til en anderledes minifestival!" Mer info om bandene : [Vo:n], Polaroid, Successful sinners på <http://bandindex.no>

Torsdag 22. mai og søndag 25. mai - begge dager kl. 18.00:

### **"Daimohk"**

Dansegruppe fra Tsjetsjenia "Daimohk" kommer til Norge rett fra Groznyj og har med seg ett konsertprogram med tsjetsjenske og andre dans fra det krigsherjede område. De er på vei til Holland der Europaturne starter den 29.05. Repertoaret består av en rekke dansekompisjoner med utspring i tsjetsjenske og andre folkedanstradisjoner. Ensemblet består av 33 dansere fra 10 til 17 års alder, 4 musikere og 2 koreografer. Leder og koreograf Ramzan Akhmadov selv tidligere proffdanser har investert en mengde tid, energi og ikke minst sjel for å få på beina dansegruppen midt oppi en grusom krig.

Onsdag 21. mai kl.19.00

### **Finsk Norsk Kultur Institutt: Samisk Kulturaften**

Multikunstneren Nils Aslak Valkeapää som gikk bort i 2001 bare 58 år gammel var en av de mest markante representanter for samisk kunst og kultur. I samarbeid med Oslo Samiskforening og Norden i Fokus inviterer vi til kulturaften som setter fokus på Valkeapääs livsverk. Kveldens hovedgjest er joikeren Johan Anders Bær med band. Bær vil også fortelle om sitt arbeid med Valkeapää. Forfatter Rauni Magga Lukkari leser opp dikt både av Valkeapää og egen produksjon. Smakebiter av samisk kjøkken.

Lørdag 31. mai kl. 19.00 og søndag 1. juni 18.00:

### **Kusum Gboo Dance Ensemble**

Stor festforestilling med flotte dansoppvisninger og afrikansk musikk i verdensklasse! Etter forestillingen blir det party med avskjed etter norgesturneen... Kusum Gboo Dance Ensemble is a Pan African Dance company based in Accra; the capital city of Ghana (West Africa). The group performs traditional African music and dance alongside their own creative and choreographed dance pieces. Through the efforts of its Artistic Director, Richard Danquah, Kusum Gboo can boast of over twenty choreographed dance pieces that are accompanied by authentic African drum rhythms in their diverse repertoire. These include dramatic infusions of traditional dances from Ghana, Togo, Benin, Senegal, Zaire, Kenya, Uganda, Zimbabwe and others. Founded a little over two decades ago under the name Peoples Cultural Troupe, the group went through a series of transformations including changes in its repertoire and management culminating in the rebirth of the group as Kusum Gboo Dance Ensemble in 1991. <http://www.kusumgboo.com>. [news@kusumgboo.com](mailto:news@kusumgboo.com)

Søndag 15. Juni kl. 19 00

### **Inkululeko Cultural Group 15 ÅR**

Inkululeko Cultural Group 15 ÅR inviterer til: Jubileumsfest og konsert sør-afrikansk korsang. Inkululeko betyr frihet. Koret ble dannet i 1988 som en del av anti-apartheid og solidaritetsbevegelsen for sør-afrika. Koret står sjelden stille og publikum blir trukket med i både sang og dans. Denne konserten markerer korets 15 års-jubileum. Dirigent:Ncebakazi Mnukwana, Norske folketoner v/Tuva Syvertsen. Kaféen med salg av mat og drikke er åpen. "Afrikansk marked" og andre overraskelser.

Tirdag 10. juni kl. 19.00 :

### **Rosenhofkorets sommerkonsert. 35 sangglade amatører med variert program.**

Torsdag 19. juni kl. 21.30:

### **Konsert Pohyola Group**

Pohyola Group er en jazzkvintett som spiller moderne, egenkomponert jazz med røtter i det 'nordiske' tonespråk, men med klare linjer til amerikansk postbop. Kvintetten består av 5 studenter ved Vestjysk Musikkonservatoriums rytmiske linje i Esbjerg i Danmark: Ole Jonas Storli (piano) fra Norge, Håkon Berre (trommer) fra Norge, Joakim Berghäll (saxofon) fra Finland, Carsten Elton (gitar) fra Danmark, og Jonathan Andersen (bass) fra Danmark. <http://home.no.net/pohyola>

Onsdag 18. juni kl 20.00:

### **Nordic Black Express. Verkstedvisning**

Verkstedvisning av første semesters arbeid på Nordic Black Express. En sammenfatning av forskjellige workshops fra denne våren i en arbeidsdemonstrasjon med hver enkelt elev. Åpen for alle, men spesielt aktuell for deg som kanskje kunne tenke deg å søke plass som prosjektdeltager.

Mandag 16. juni

### **Feelgood films**

En kveld der unge, glade filmspirer får vise hva de kan. Det vil bli vist varierte kortfilmer på dekk og i salen med det felles at de får deg til å smile! Dørene åpner kl. 20.00. Filmene i salen vises kl. 21.00

Fredag 20. juni, lørdag 21. juni og søndag 22. juni:

### **Verdensmusikkfestival**

Aldri har Norge hatt flere utøvere og artister med internasjonal bakgrunn enn i dag. Norsk musikkliv spenner seg over et bredt spekter av uttrykk fra alle verdens hjørner og der begrep som verdensmusikk og crossover har funnet sin naturlige plass. Gjennom en tre- dagers festival inviterer Samspill International Music Network publikum til å oppleve noen av våre fremste utøvere inne verdensmusikkjangeren. Festivalen åpner med en stor konsert på Cosmopolite som følges opp med konserter, barneforestilling, workshops og club på Teaterbåten Innvik lørdag og søndag.

Fredag 20.06: Cosmopolite. Rasnas, Solo Cissokho, Cheb Hocine Orchestra. cc 150.- dørene og åpner kl. 20.00

Lørdag 21.06 Teaterbåten Innvik. Kl. 14.00 musikkworkshop TAL COLEMAN cc 75. Kl. 21.00 konsert COMBONATIONS cc 110. Kl. 23.00 club/ nachspiel fri entré

Søndag 22.06 Teaterbåten Innvik. Kl. 13.00 barneforestilling «Rytmeeventyr». KOSSA DIOMANDE, KOUAME & RAYMOND SEREBA cc 75. Kl. 14.00 musikkworkshop TAL COLEMAN cc 75. Kl. 20.00 flamenco danseforestilling/ konsert. CORINNE CAMPOS, JESUS MORENTE, ANTONIO TORNER CAJON, BETTINA FLATER cc 110.-Festivalpass kr. 350.- (gjelder kun konserter). Forhåndsbestilling av billetter på tel. : 22 82 51 90

Festivalen er støttet av Oslo kommune, Norsk kulturråd, Fond for utøvende kunstnere og Fond for lyd og bilde. For mer informasjon om artister m.m. sjekk: Samspill International Music Network [www.samspillweb.no](http://www.samspillweb.no) Tollbugata 28, 0157 OSLO +47 22 82 51 90 E. post [info@samspillweb.no](mailto:info@samspillweb.no)

Fredag 11. til søndag 20. juli:

### **Bitzn Pieces**

En cabaret med kjente slagere, forykende dand og liveband. Dobbelteforestillinger på lørdag og søndag - 18.00 og 21.00. Sine H. Strømberg, Fredrik Boerenstam, Jenny Toftner, Anders Thoresen, Marianne Snekkestad og Øyvind Løvold.

Fredag 25. juli

### **Milonga Nord**

Består av 4 musikere fra Chile, Uruguay og Norge. De spiller tango, milonga, candombe, zamba og annen musikk som de siste 20 åra har vandret hit fra Latin-Amerika. Etter innvandring til Norge har den utviklet seg videre og gruppen presenterer den på sin egen måte. Det er stemningsfull musikk som kan lengtes, lyttes og danses til. Berta Robles (sang), Atahualpa Machin (gitar), Marius Løkse (piano) og Trond Romstad (trekkspill).

Fredag 1. august

### **Banjo Mosele kvartett**

Fredag-søndag 22.-24. august

### **Wings of desire**

Torsdag 4. september kl 12.30-17.00:

#### **Seminar: Oslo – byens myter?**

Forestillingene om Oslo som by og som hovedstad gjennomgår nå flere revurderinger. Nye og større utviklingsprosjekter og forslag til byfornyelse lanseres fortløpende, gamle myter trekkes fram og det skapes nye myter. Sentralt i bildet er utviklingen av Bjørvika. Ambisjonsnivået er høyt, men vil dette bli et nytt Aker brygge - eller vil et nytt og annerledes sentrum oppstå i hjertet av Oslo? Spørsmålene er mange, vi utvider rommet og trekker inn forfattere, billedkunstnere, forskere og arkitekter, som alle vil komme med innlegg ut fra sine ståsteder og erfaringer. Vi vil at dette skal være med på å inspirere og gi ideer om fremtidig utforming og bruk av de felles rommene Oslo skal inneholde.

Innledere: Forfatter Torgeir Rebolledo Pedersen, dr.philos, sosiolog Oddrun Sæter, arkitekt Magne Magler Wiggen, direktør Per Bjarne Boym, forskningskoordinator dr.ing Liv Merete Nielsen, forfatter Terje Nordby og daglig leder Anne Beate Hovind. Performance ved skuespiller/performanceartist Ali Djabbari.

Påmelding til Institutt for Romkunst [romkunst@online.no](mailto:romkunst@online.no) eller tlf 22 36 32 82, faks 22 3610 08. Arr. Institutt for Romkunst tlf 22 36 32 82 e-post [romkunst@online.no](mailto:romkunst@online.no) [www.romkunst.com](http://www.romkunst.com)

Tirsdag 2. – tirsdag 9. september

#### **"A place with the pigs" av Athol Fugard**

Regi Cliff A. Moustache

Med Bantatha Mokgoatsane og Anne Kokkinn. Musikerene Per Willy Aaserud (trompet) og Andreas Ljones (fele). Scenografi/kostymer Dagny Kleiva, lysdesign Joakim Moe-Røysland, lyddesign Kjetil Dragedalen, video Ole-Jørgen Løvås, teknikere Henning Knudsen og Ali Djabbari, produsent Jarl Solberg. Foto Birgitte Aasen.

"A place with the pigs" handler om krig og om hva krigen kan føre til. Krigen er over. Pavel Navrotsky er erklært død av sin kone Praskoyva. Lokalsamfunnet sørger over den tapte soldatens liv. To år senere dukker Pavel opp hjemme. Desertøren må skape seg et liv i skjul sammen med grisen i grisehuset. Vi møter et ung par som lever et liv i isolasjon. Hvordan kan en død mann komme tilbake i Praskoyvas liv? Hvorfor må hun leve med skammen? Er hun også en samfunnsfiende? Hva skjer med Pavel og Praskoyva? Hva skjer med kjærligheten? Mange er på kontinuerlig flukt fra krig og søker etter et fredlig sted hvor de kan fortsette å leve. Hvordan er det for anstendige mennesker å leve ekskludert fra en normal tilværelse i mange år? "A place with the pigs" handler om vanlige menneskers ønske om å vinne tilbake lykke og frihet. "A place with the pigs" spilles på engelsk. Les anmeldelse i dagsavisen: <http://www.dagsavisen.no/kultur/teateranm/2003/09/750549.shtml>

Lørdag 13. september

#### **Konsert: Merlin, Focolift, Lipstick lion tigers**

Fredag 12. september

#### **Samsfills Multi-kulti konsert: "Sing Tabla" med Sonia Loinsworth og Jai Shankar,**

Et møte mellom norske folketoner, overtonesang og indisk musikk. For detaljer om programmet: <http://www.samsfillweb.no/>

Mandag 15. og tirsdag 16. september kl. 19.00

**Det Palestinske Nasjonalteater (PNT): "Eyes that can see"**

"Eyes that can see" er et gjestespill fra Øst-Jerusalem med et ungt palestinsk ensemble fra Det Palestinske Nasjonalteater. I dag er dette den eneste palestinske kulturinstitusjonen i Øst-Jerusalem, og et viktig flaggskip så lenge Jerusalems status er uavklart. Forestillingen er utviklet gjennom samtaler og improvisasjoner med ensemblet. Scenespråket er mer fysisk og musikalsk enn verbalt. De få tekstene i forestillingen er skrevet av Morten Krogh, basert på skuespillernes historier og minner. Eyes that can see er et resultat av et palestinsk-norsk samarbeid. Det Palestinske Nasjonalteater i Øst-Jerusalem har gjennom flere år, i kjølvannet av Oslo-avtalen, hatt NORAD som viktigste grunnfinansiering. Nå har en rekke norske institusjoner gjort det mulig for PNT å gjeste Oslo og Stavanger.

Regi: Morten Krogh, Dramaturg: Halldis Hoaas. Lys & lyd: Imad Samara, Ramzi Shikh Qasem. Scenografi: Imad Samara, Ramzi Shikh Qasem. Kostymer: Hamada Atallah. Regiass.: Henning Gartner Braseth. Produsent: Najwa Mubarki Prod.ass: Abeer Nabulsi. Ensemble: Rae'da Adon, Hisham Suleiman, Doreen Mnaier, Ali Suleiman, Ayman Nahhas, Ramzi Al-Jua'beh, Raheeq Haj-yehia. Musikk: Hisham Abu-jabal

Forestillingen er støttet av: NORAD, European Union Gjestespillet er støttet av: Norconsult, Norsk Kulturråd, Internasjonalt Hus StavangerStatens Teaterhøgskole/KHiO, Nordic Black Theatre og ms Innvik.

Søndag 28. september kl. 18.00

**Durga! Stories and Songs on the sea!**

Billetter 80 kr. (In simple English). Hvem er Durga? Skapt for å utrydde jordens ondskap, hun har 8 armer, og holder spyd, sverd, bue, trefork, ja, i hver hånd et våpen. Men disse er himmelske våpen. Ærlighet, mot, utholdenhet og styrke som hun bruker for å beskytte alle verdens uskyldige og svake. Madhumita Ray synger om Durga og Georgiana Keable forteller om henne. Men finnes Durga i Norge? De forteller også om Norske kvinner som er eksplosive og lidenskapelige. Og synger om kvinner som har ro. Madhumita Ray synger og spiller i den klassiske og semi-klassiske Indiske stil. I tillegg til forestillinger overalt i India, har hun gitt konserter i USA Canada og Europa. Georgiana Keable har vært på spyddspiss av Fortellerennessansen i England og Norge, tok initiativ til Fortellerhuset og er spesielt intere ssert i kryss-kulturelle prosjekter. [www.georgiana.net](http://www.georgiana.net) og [www.alibaba.no](http://www.alibaba.no)

Fredag 26. september

**Sampills Multi-kulti konsert: Tonio Blesdin & Mouctar Doumboya**

Tirsdag 23. – onsdag 24. september, kl. 20.00

**Teater Nor: "En ensom sneip"**

"En ensom sneip" er en forestilling med Andreas Eilertsen alene på scenen. Forestillingen tar utgangspunkt i hans oppvekst i Raftsundet og fører han gjennom livets faser i voldsomt tempo. I en rivende utviklings og urbaniseringsprosess tar han oss med ut i verden. Gjennom gjøgling, sjonglering tekst og musikk (som han selv spiller) forteller han sin historie på en enkel og direkte måte. Det løses ikke verdensproblemer underveis, snarere tvert i mot. Forestillingen er først og fremst morsom. "En ensom sneip" varer ca. en time. "En ensom sneip" er spilt 200 ganger for over 20 000 publikummere i Norge og utenlands, etter premieren 14 juni 96. Sneipen har mottatt fantastiske kritikker hos pressen og hos publikum. Kåret til: Beste forestilling av publikum og juryen under «International festival og Monodrama and Pantomime» i Beograd, Serbia og Montenegro. Mest unike forestilling «Theatrical sky - The drop» under PUF international Theatrefestival i Pula, Kroatia. [www.teaternor.com](http://www.teaternor.com)

Fredag 1. oktober

**Finsk-Norsk Kulturinstitutt: Edith Södergran "Jag står på sol" med Iris Ensemble**

Edith Södergrans diktverden blir til dans, sang, farge og kraft. IRIS ENSEMBLE består av tre musikere, tre dansere og en skuespiller Forestillingen søker Södergran i hennes inderlighet, lengsel etter kjærlighet og frenetiske skaperglede. Musikk: Elisa Laiho, dramaturgi: Yvonne Dunderfelt. Billetter: kr. 150/100 (student/honnør) Forhåndsbestillinger tel. 22 47 76 80 [www.finno.no](http://www.finno.no)

Fredag 3. oktober kl. 21.00

**Konsert: The Swingers**

The Swingers er et unikt band med spillerglede og livsglede de fleste kan misunne dem. Etter ti år i musikkbransjen og ca. 80 konserter er The Swingers klare for å spille inn en dobbel live-plate. Her kommer slagere på rad og rekke kun avbrutt av visdomsord fra Rune Vidar ( Trommer og vokal ) og kapellmester Per. The Swingers har gitt ut to CD'er på egen label ( studio Klam Lyd ). Her går det meste på improvisasjon samt noen innøvde stunts. Billetter kr. 50,-

Lørdag 11. og søndag 12. oktober, begge dager kl. 17.00

**"Nordic Black Express": Turneforestilling til Oslo Exstra Large**

"Den Pukkelryggede" fritt etter Slawomir Mrozek. Forestillingen er laget for OXLO, Oslo Exstra Large. Forestillingen skal spille 15 ganger i Oslo-skolen i resten av oktober. Velkommen!

Fredag 10. oktober 2003

**Sampills Multi-kulti konsert: Grupo Zanza**

Vera Americo sang, Antonio Torner trommer, Per Einar Watle gitar og Gerardo Orrego - bass. Grupo Zanza er et band som spiller heftige og spennende rytmer fra Brasil (samba, baião, forro, afoxé, bossa nova). Grupo Zanza har spilt på flere festivaler og holdt konserter på en rekke utesteder som for eksempel Smuget i Oslo. Gruppen ble startet for tre år siden og består i dag av fire faste medlemmer fra fire ulike nasjoner. Grupo Zanza spiller ofte med gjestemusikere som gir musikken ekstra trøkk. Bandet spiller dansbare rytmer men beveger seg også innen jazzsjangeren. Dette gir rom for improvisasjon og spennende samspill mellom musikerne.

MS Innvik flyttet MIDLERTIDIG til Skur 39 på Vippetangen

I forbindelse med Arkitekturtriennalen "Visjoner for byen" 9 - 19 oktober , flyttet MS Innvik midlertidig til Skur 39 på Vippetangen. Skipet ble slepet torsdag 9. oktober. Med unntak av den tiden det tok å slepe skipet, var all virksomhet ombord gå som normalt. I tillegg skjedde en del aktiviteter i samarbeid med triennalen og Norske Arkitekters Landsforbund: Byøkologisk konferanse, jazzkonsert med Søyr og filmvisninger i tillegg til vanlig kafédrift. Se også: [www.arkitektur.no/triennale2003](http://www.arkitektur.no/triennale2003)

Torsdag, fredag og lørdag, 16.-18. oktober, alle dager fra kl. 19.00

**Minifestival – 3 konserter**

Fristaten Søyr

Improvisatoriske absurde musikalske vitenskapelige utredninger rufsete impulser dada overflathorn fri gruppeimprovisasjon folkekomponister gamle intervjuer jazz litterære gjester dans tolvtonesvisker festival ikke gå glipp.

Søyr: Guro Gravem Johansen (vokal), Astrid Kvalbein (vokal), Morten Halle (saxer,fløyte), Torgrim Sollid (trompet, kornett), Christian Jakstjøl (trombone, euphonium), Børge P. Øverleir (gitar), Edvard Askeland (bass), Rob Waring (vibrafon, perkusjon) og Knut Aalefjær (trommer,perkusjon).

Gjester:

Alle 3 dager: Torgeir Rebolledo Pedersen (poesi)

Torsdag 16/10: Lene Nymark(vokal), Martin Taxt(tuba), Per Einar Watle(gitar), Snelle Hall(dans) og Siri Jøntvedt(dans).

Fredag 17/10: Margrete Augdal (vokal), Juhani Silvola (gitar), Solveig Sletthjell (vokal) Ellen Aagaard (vokal), Snelle Hall (dans) og Siri Jøntvedt (dans).

Lørdag 18/10: Anders Lønne Grønseth (sax), Ulrik Ibsen Thorsrud (trommer), Gjertrud Pedersen (klarinet), Håkon Storm-Mathisen (gitar), Roger Arntzen (bass), Magnus Løberg (bass) og Tor Tveite (vokal og trekkspill).

Tirsdag 14. oktober 2003 fra kl. 18.00

### **Arkitekturtriennalen:**

CINE-A arkitektur + film 2003

I forbindelse med 2. norske Arkitekturtriennalen, i et samarbeid mellom arkitekter og profesjonelle filmentusiaster, arrangerer A-TRACT filmvisninger med tema arkitektur og by. Vi vil vise historiske arkivfilmer om Oslo, ny norsk kortfilm, futuristiske animasjoner, dokumentarer om store prosjekter, store arkitekter, og eksperimentell film fra kunsthøgskolen i Berlin. For liste over de fleste filmene som vises besøk <http://www.a-tract.com/cine-a/>.

Teatersalen (35 mm)

18.00–18.20 velkommen

18.20–20.00 det historiske oslo (40- og 50-irene)

20.00–20.30 pause

20.30–22.00 ny norsk kortfilm

22.15–23.30 samtidsdokumentar fra berlin (video)

Film i baren (video)

18.00–01.30 japansk futuristisk animasjonsfilm mm

Samarbeidspartnere: Kortfilmfestivalen, MS Innvik, NFI - Norsk Filminstitutt, NAL - Norske Arkitekters Landsforbund og A-TRACT v/ Bjørn Wolke, Henrik Nømm og Kristian Kreutz

Søndag 26. oktober kl. 16.00:

### **Metamorphoses**

Hugh Lupton and Daniel Morden ("Master Storytellers" The Guardian) tell Ovid's wonderful tales of transformation, including ECHO & NARCISSUS, ORPHEUS and DEMETER & PERSEPHONE. These charming, poignant stories have fascinated audiences for two thousand years. Hugh and Daniel are renowned in their native Britain for their tellings of Classical myths, and have already visited Oslo to tell The Iliad and The Odyssey. "Britain's most celebrated storytelling duo" - The Times

Lørdag 25. oktober fra kl.19.00

### **Change the world**

Folkemøte for en annen verden Salsa-Reggae-Ragga-Jam session. Film: Lycky People Center-slideshow om en alternativ verden, Performance "Manifesta Zapatista" (Hunab Ku), Dr. Hardlove, Sax: Mamadi Jobarteh-Talkingdrum Alaghi Nying, DJ:Blavim, Father Dread, Ras Tewfik, Selecta Harmony (Grounation) + gjester, MC:Ras, Steven (Grounation), Raw + gjester. [www.world-changers.org](http://www.world-changers.org)

Fredag 24. oktober

### **Samspills Multi-kulti konsert: Mirele m/bl.a. Miriam Segal og Georg Reiss**

Lørdag 1. november og søndag 2. november kl 1900

### **Transiteatret: Opus 1. *Maktens Anatomi* av Tore Vagn Lid**

Skuespillere: Camilla S. Johannessen, Silje Breivik, Tor Christian Bleikli og Håkon Dahle. Regi: Tore Vagn Lid. Scenografi: Patrick Maire. Musikk (komposisjon): Tore Vagn Lid . Tekstassistanse:Tor Christian Bleikli.

Maktens Anatomi tar sitt sceniske utgangspunkt i den såkalte "nye økonomiens" språk - og virkelighetsfære. Gjennom fiksering av fysiske gester, retoriske 'figurer', handlings- og holdningsmønster, gjøres teatret til dynamisk arena for "dissikerende" konfrontasjon. [www.transiteatret.com](http://www.transiteatret.com)

Fredag 31. oktober

**Konsert: Womens Voice**

Womens Voice tilbyr en musikkmix som bare er deres. Et band bestående av fem kvinner fra tre kontinenter: Kristin Sevaldsen, Carola Kinasha, Malika Makouf Rasmussen, Chiwoniso C. M. Maraire og Sibusisiwe Ncube. Tirsdag spiller Womens Voice for Regjeringen og Mari Boine og fredag kl. 21.00 på teaterbåten MS Innvik. For mer informasjon: [www.womensvoiceweb.com](http://www.womensvoiceweb.com). Les om bandet i Aftenposten: [http://www.aftenposten.no/kul\\_und/musikk/article.jhtml?articleID=655766](http://www.aftenposten.no/kul_und/musikk/article.jhtml?articleID=655766)

Søndag 1. november

**Nordic Black Barneteater: halloween**

den skumle båten er en halloween fortelling - møt diverse spøkelser, hekser og dødnings I en familievennlig visning lagt opp som vandreteater. inngang kr. 10,-

Fredag 7. november

**Samspills Multi-kulti konsert : Vasuky Jyapalan (vocal) / Tonio Blesdin (saxophone, flute)**

A magical meeting between Tamil and Nigerian music and a virtual journey in an exciting landscape. Vasuki Jayapalan from Sri Lanka is educated in south Indian classical song, Carnatic music, at the University of Jaffna, Sri Lanka and from the Academy of Music in Tamilnadu, India. In Oslo she leads the Oslo Fine Arts Academy, Norway's leading school for Tamil music, and has had workshops and instruction for voice students at the Norwegian State Academy of Music. Tonio Blesdin is a musician who is born and raised in Nigeria. His early musical influence can be traced to his uncle, King Kennytone, who was a renown band leader. At the age of 12 Toneo was already playing with both nigerian and touring musicians from USA and Europe. His first saxophone was bought by his uncle. A true musician, Tonio is a multi instrumentalist, a singer and songwriter.

Fredag 7. november 2003 19.30:

**"Ut av Skapet"**

Offisiell ÅPNING av første - men ikke siste - del av Ingrid Lindbergs installasjonsprosjekt: "Ut av Skapet". Innvielsesritual med forfriskninger.

Søndag 7. desember

**Julekonsert kl. 21.00: My Romantic Norwegian Christmas**

Lørdag, 6. desember kl. 20.00:

**Hiyas Performers dance4life!**

Showet er et veldedighet for å samle inn penger til støtte for barneavdelingen i Philippine General Hospital (PGH), et statlig sykehus i Filippinenes hovedstad. Festen varer til kl. 0100. Servering av enkel mat og drikke fra kl. 1800.

Fredag 5. desember 2003

**Samspills Multi-kulti konsert: Gekko Fatal Group**

Lørdag 13. desember

**Kampen Barneteaters juleforestilling *Gutten og Stjerna***

Dette er vår historie, den egentlige historien om Gutten og Stjerna, en fortelling om et vennskap som ikke kan ødelegges. Flammeslukerens sønn, Pepé og hesten Stjerna blir født den samme natten og to små stjerner tennes for dem på himmelen over sirkusteltet. Stjerna er ikke en hvilken som helst hest. Hun kan snakke. Det vil si, bare de som har barnet i sitt hjerte, kan høre henne si noe. Gutten og Stjerna vokser opp sammen, men en dag bestemmer den slemme sirkusdirektøren at Stjerna skal vekk. Gutten får vite at Stjerna ikke finnes lenger, men han tror ikke på det, for stjernen hennes lyser på himmelen. Sammen med sirkusdirektørens datter Tanja rømmer han for å lete etter Stjerna. Dette skaper stort rabalder i sirkuset som samme kveld skal holde en stor forestilling. Dermed begir hele sirkuset seg ut på en stor leteaksjon. Og hvem som finner hvem gjenstår å se.

Fredag 19. desember

**Samspills Multi-kulti konsert: Julejam**

# TABELLER

## Spesifisert driftsregnskap for Nordic Black Theatre

Tabell 6. Nordic Black Theatre. Spesifisert driftsregnskap 2003. Kilde: Nordic Black Theatres årsregnskap for 2003

	2003	2002	
<b>DRIFTSINNEKTER</b>			
<b>Salgsinntekter</b>			
3000	Salg mat	-467 416,90	-500 595,94
3001	Salg vin	-189 401,60	-143 701,34
3002	Salg øl	-439 892,76	-445 220,15
3003	Salg mineralvann	-71 598,38	-88 314,55
3004	Salg sigaretter/tobakk etc	-16,13	0,00
3005	Salg brennevin	-60 249,98	-48 873,40
3006	Salg kaffe/te	-77 165,32	-98 095,47
3008	Salg diverse	-19 723,86	-36 179,54
3010	Salg overnattinger	-1 202 009,00	-862 819,09
3011	Salg mat (reduisert mva)	-23 499,11	-22 266,06
3012	Salg mineralvann (reduisert mva)	-875,89	-3 458,96
3080	Rabatter og andre salgsreduksjoner	4 084,67	5 243,85
3090	Kassemanko	34 276,00	0,00
3100	Billettinntekter	-11 440,00	-51 125,00
3110	Honorarinntekter	-60 620,00	-142 687,00
3111	Salg kantinetjenester	-3 548,39	-12 885,48
3112	Lønnsref. vaskeassistanse	-938,00	-13 293,00
3113	Utleie av tjenester	-44 209,68	-9 862,90
3600	Leieinntekter	-122 900,00	0,00
3650	Utleie MS Innvik	-61 500,00	-323 960,00
3655	Utleie MS Innvik M/M	-44 758,07	-24 838,74
3656	Leieinntekt utstyr	-20 165,03	-4 120,00
3900	Andre inntekter	-11 412,00	0,00
3931	Tilbakeføring av tilskudd	0,00	30 000,00
3940	Innt.tidl.utg.ført f.	-6 949,00	0,00
		-2 901 928,43	-2 797 052,77
<b>Tilskudd og støtter</b>			



3405	Støtte Norsk Kulturråd	-3 947 000,00	-1 646 000,00
3406	Tilskudd Oslo Kommune	-766 845,00	-720 000,00
3413	Tilskudd Fond for Utøvende Kunstnere	-10 000,00	0,00
3416	Tilskudd Norsk Kulturfond	0,00	-1 357 000,00
3418	Tilskudd andre	0,00	-20 300,00
		-4 723 845,00	-3 743 300,00
<b>DRIFTSUTGIFTER</b>			
<b>Varekostnad</b>			
4000	Kjøp mat	316 762,94	338 019,61
4001	Kjøp vin	92 503,26	93 487,49
4002	Kjøp øl	203 098,24	229 849,00
4003	Kjøp mineralvann	38 205,72	59 189,07
4005	Kjøp brennevin	13 292,43	18 487,43
4006	Kjøp kaffe/te	18 706,92	14 843,69
4008	Kjøp diverse/gebyr	445,31	327,99
4009	Markedsstøtte	-7 218,00	-18 263,02
4050	Frakt	0,00	282,00
4101	Pant	7 827,40	9 119,90
4510	Fremmedytelse	240 978,00	282 167,50
4512	Lystjenester	0,00	1 500,00
4552	Royalty forfattere	0,00	10 000,00
4990	Endring varelager	0,00	-34 365,00
6551	Sminke	1 255,50	434,50
6552	Scenografi	3 445,50	2 152,00
6553	Kostymer	13 975,50	1 807,50
6554	Rekvisitter	2 474,50	589,00
6556	Instrumenter	1 424,00	1 407,00
		947 177,22	1 011 035,66
<b>Lønnskostnad</b>			
5000	Lønn til ansatte	2 995 239,90	2 678 686,00
5040	Feriepenger	261 502,36	245 469,00
5041	Feriepenger over 60 år	2 642,64	5 060,00
5210	Telefon trekkfri/pliktig	12 500,00	9 270,00
5211	Motpost telefon trekkfri/pliktig	-12 500,00	-9 270,00
5230	Sivil vernepliktig	59 280,00	83 200,00
5330	Styrehonorar	0,00	4 000,00
5400	Arbeidsgiveravgift, sone 1	419 352,02	374 597,02

5401	Arb.g.avg.av feriep.	35 356,51	30 611,29
5700	Lønnskudd	-199 952,00	0,00
5800	Refundert sykelønn	-99 322,62	-131 592,38
5801	Refusjon lønn	0,00	-210 948,00
5930	Mat/servering	0,00	1 487,50
5990	Sosiale kostnader	15 381,88	20 532,54
6860	Kurs for ansatte	7 200,00	46 080,70
		3 496 680,69	3 147 183,67
<b>Avskrivning</b>			
6010	Avskrivning maskiner/inventar	131 090,00	115 695,00
6015	Avskrivning MS Innvik	265 000,00	265 599,29
		396 090,00	381 294,29
<b>Annen driftskostnad</b>			
4500	Honorarer, ikke oppg.pliktig	163 280,50	81 184,70
5320	Trekkpliktig kostgodtgjørelse	0,00	7 992,00
6100	Frakt, budbiler	5 473,95	0,00
6210	Gass-kjemikalier	25 557,12	5 850,29
6300	Husleie - Parkteateret	31 928,00	66 208,00
6310	Leie av andre lokaler	352,50	64 974,14
6321	Garasjeleie	9 856,00	0,00
6340	Lys,varme	98 511,19	130 937,10
6360	Renhold,renovasjon	120 496,02	138 389,30
6400	Leie av utstyr	35 872,38	15 139,08
6410	Leie av teknisk utstyr	3 255,00	546,37
6440	Leie bil	568,55	0,00
6500	Mindre utstyr	159 761,30	159 147,45
6510	Teknisk utstyr	20 903,70	38 016,83
6520	Datakostnader	31 658,39	55 670,53
6550	Forbruks- og driftsmateriale	87 949,11	88 800,15
6570	Arveidsklær og verneutstyr	1 462,58	14 422,50
6600	Vedlikehold kontor/lager	17 245,29	36 243,23
6620	Reparasjon og vedlikehold	129 518,14	49 359,99
6700	Regnskapshonorarer	147 610,12	165 330,57
6710	Revisjonshonorar	70 296,00	42 008,00
6720	Advokathonorar	4 872,00	0,00
6770	Bortsatt arbeid oppg.pliktig	0,00	8 508,80
6800	Kontorrekvisita	25 702,34	21 679,10

6810	Fotomateriell	931,08	7 087,54
6820	Trykksaker	13 853,66	32 959,73
6840	Aviser,tidskrifter m.v.	20 110,19	11 968,17
6900	Telefon, telefax	91 249,74	85 587,13
6940	Porto	2 838,08	2 173,31
7050	Diesel Innvik	111 901,95	152 988,83
7090	Park/andre avg. vare-last	3 405,50	889,00
7100	Kilometergodtgjørelse	3 658,00	0,00
7130	Reise/diett,oppg.pliktig	5 247,00	60 830,00
7132	Natttillegg	4 653,00	20 430,00
7140	Reise/diett etter regning	73 321,50	140 429,22
7180	Billetter deltakeravgift	12 365,00	3 248,50
7320	Reklame/annonseutgifter	38 765,61	63 453,06
7400	Kontigenter fradrag	3 500,00	4 600,00
7401	Serviceavgift	3 950,00	4 524,29
7420	Gaver fradrag	850,00	894,50
7430	Blomster	0,00	440,00
7440	Gaver, ikke fradrag	2 500,00	0,00
7450	Tilskudd/stipend	510 950,00	0,00
7451	Tilskudd	18 260,00	0,00
7500	Forsikring	113 605,00	72 758,00
7611	Skjenkebevilling	-3 247,62	0,00
7612	Analyser etc	0,00	470,00
7613	Tonoavgift	2 812,00	0,00
7750	Vann	16 801,42	3 213,42
7760	Kai, anløpsavgift	67 537,35	76 650,00
7765	Div gebyr Oslo Kommune	0,00	16 861,00
7770	Bank, betalingsomkostn.	17 046,48	11 291,87
7771	Div avgifter arrangement	0,00	998,00
7780	Andre ikke fradr.ber kostnader	1 858,00	0,00
7790	Andre kostnader	10 900,00	1 700,00
9998	Automatisk opprettet	0,15	-3,63
		2 341 753,27	1 966 850,07