

FRITEATER PÅ FAST GRUNN

Evaluering av Grenland Friteater og

Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival

Jørgen Langdalen

Delrapport i evalueringen av statsbudsjettets kap. 320, post 74

April 2005

Innhold

1	Innledning	1
2	Mål og midler i Grenland Friteater	6
3	Organisering	14
4	Virksomhet	22
5	Økonomi	29
6	Oppsummering og tilrådinger	35
	Litteratur og kilder	45
	Vedlegg	47
	Tabeller	51

1 INNLEDNING

Oppdraget

Denne rapporten er utført på oppdrag fra Norsk kulturråd og inngår i evalueringen av statsbudsjettets kap. 320, post 74, som forvaltes av Kulturrådet. Jeg har hatt ansvar for devaluering 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
- Musikkinformasjonssentret
- 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 de øvrige evalueringene knapt framstår som utfyllende. Enkelte av dem har fått en så kortfattet utforming at de bærer undertittelen ”evalueringsnotat” eller ”vurderingsnotat”. Rekkevidden av konklusjonene i slike notater er selvsagt meget begrenset.

Likevel har jeg tatt meg friheten å gjøre noen prioriteringer innefor de knappe tidsrammene. Enkelte tiltak har fått en mer utfyllende, andre en mindre utfyllende behandling. Det ligger som regel en kombinasjon av kriterier til grunn for slike prioriteringer, som størrelsen på tiltaket (i virksomhet, økonomi, geografisk rekkevidde), størrelsen på statstilskuddet, kulturpolitisk interesse og kulturfaglig interesse.

Grenland Friteater (herunder Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival) har fått en relativt fyldig evalueringsrapport. Grunnen til det er den prinsipielle kulturpolitiske og kulturfaglige interessen som knytter seg til dette teatret. Grenland Friteater ble etablert som fri teatergruppe i 1976 og har allerede en lang historie bak seg. Gjennom de snart tretti årene teatret har holdt koken, har teater-Norge forandret seg grunnleggende, både det såkalte fri feltet og institusjonsfeltet. Grenland Friteaters

historie demonstrerer mange av de konflikter og paradokser som har preget teaterutviklingen i den lange perioden, og en noe mer utfyllende behandling av nettopp Grenland Friteater gir mulighet til å ta opp noen av disse. I forlengelse av dette gir historien om Grenland Friteater også anledning til å belyse noen av scenekunstopolitikkenes konflikter og paradokser. Om jeg har lyktes i dette, er en annen sak.

Kilder og metoder

Materialet som ligger til grunn for undersøkelsen, er av flere slag. For det første har jeg benyttet meg av skriftlig dokumentasjon fra Grenland Friteater selv, først og fremst egenevalueringen, som i Grenland Friteaters tilfelle var heller kortfattet. Til gjengjeld har Grenland Friteater, som følge av det gruppens folk selv kaller en småborgerlig pertentlighet i kontormessige saker, opparbeidet en meget rik dokumentasjon om virksomheten gjennom 28 år, et materiale som i stor grad er gjort tilgjengelig på teatrets nettsider. Det er ikke bare snakk om lange serier med årsrapporter, både for Grenland Friteater og Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival, men også dokumentasjon omkring hver eneste av gruppens 61 produksjoner. Det foreligger også et par bøker om teatret, skrevet av friteaterfolkene selv og utgitt på Friteatrets Forlag.

I tillegg finnes det sakspapirer om Grenland Friteater som jeg har hatt tilgang til i Norsk kulturråds arkiver. Mye dokumentasjon dukker også opp på nettsidene til ulike institusjoner og organisasjoner i norsk teater, herunder nettsidene til offentlige kulturpolitiske organer som Kultur- og kirke departementet, Norsk kulturråd, Fond for lyd og bilde, osv.

Nødvendig bakgrunnsmateriale foreligger i offentlige publikasjoner, som budsjettproposisjoner, stortingsmeldinger og andre offentlige dokumenter fra departementshold, samt referater og innstillinger fra Stortinget.

Det har ikke vært tid til å trekke inn forskningslitteraturen på et substansielt, argumentativt nivå, men det er henvisninger til enkelte aktuelle utredninger underveis i teksten.

Et viktig materiale i undersøkelsen er intervjuene. Hensikten med intervjuene har ikke vært å registrere opplysninger eller oppfatninger med sikte på å trekke generelle konklusjoner på statistisk grunnlag. Hensikten har vært å klarlegge de viktigste problemene og konfliktene i feltet og få utdypet synspunktene til noen de sentrale aktørene. Jeg har derfor ikke brukt noen fast intervjuguide. Det dreier seg om åpne samtaler som likevel er søkt styrt inn mot hovedtemaene i den aktuelle undersøkelsen. Jeg har intervjuet følgende personer:

- Geddy Aniksdal, skuespiller, regissør og pedagog i Grenland Friteater og styreleder for Grenland Friteater AS

- Inger Buresund, teatersjef ved Teater Ibsen, tidligere teatersjef ved Black Box Teater
- Anne-Britt Gran, teaterviter, førsteamanuensis ved handelshøyskolen BI
- Grethe Jeanne Knudsen, administrator/økonomiansvarlig/produsent og daglig leder i Grenland Friteater AS
- IdaLou Larsen, informasjonsrådgiver i NTO/DTS og redaktør for scenekunst.no
- Kari Lilleslåten, tidl. leder for scenekunstseksjonen i Norsk kulturråd
- Grete Indahl, nåv. leder for scenekunstseksjonen i Norsk kulturråd
- Yrjan Svarva, rådgiver i scenekunstseksjonen i Norsk kulturråd
- Tor Arne Ursin, skuespiller, regissør og pedagog i Grenland Friteater, styremedlem i aksjeselskapet og en av grunnleggerne av teatergruppen

Dokumentstudier og intervjuer har til sammen gjort det mulig å beskrive Grenland Friteaters mål og visjoner og peile teatrets plass i det norske scenekunstlandskapet. Videre har det vært mulig å gi en, om jeg skal si det selv, relativt presis analyse av organisasjonen. Likeledes har det vært anledning til å knytte noen kommentarer til økonomien.

Ytterligere momenter til en krysspeiling av Grenland Friteaters posisjon kan man hente i min evaluering av Danse- og Teatersentrum, som også inngår i evalueringen av post 74 og offentliggjøres samtidig med den herværende. Der har jeg gjort en relativt utførlig analyse av forholdet mellom det frie feltet og institusjonsfeltet i norsk scenekunst ut fra økonomiske, organisatoriske og ideologiske forhold. Grenland Friteater figurerer der som en fri teatergruppe som langt på vei har forvandlet seg til et regionalt prosjektteater, og som dermed står i ferd med å krysse grensen mellom det frie feltet og institusjonsfeltet.

I den herværende rapporten karakteriserer jeg Grenland Friteater som en typisk kulturell prosjekt- og nettverksorganisasjon. Ytterligere momenter til beskrivelsen av denne organisasjonstypen, og illustrerende eksempler til sammenligning, vil man finne i evalueringene av et par andre post 74-tiltak. For det første evalueringen av Det Åpne Teater, utført av et utvalg bestående av Susan Fazakerley, IdaLou Larsen og Tom Remlov, med undertegnede som utvalgssekretær. Den andre er min evalueringen av Nordic Black Theatre.

Grenland Friteater, Nordic Black Theatre og Det Åpne Teater har på tross av tydelige forskjeller i ideologi og virksomhet, klare fellestrekk som typiske kulturelle prosjekt- og nettverksorganisasjoner.

I tillegg til å presentere en analyse av mål og visjoner, organisering og økonomi, kan denne rapporten et stykke på vei gi indikasjoner på *resultatene* av virksomheten i Grenland Friteater. Det dreier seg imidlertid primært om kvantitative beskrivelser og oversikter, kombinert med relativt overflatiske kartakteristikker av produksjonens innhold og art.

Det denne rapporten *ikke* har, er en inngående vurdering av kvaliteten på Grenland Friteaters produksjoner. Det bør i alminnelighet være et hovedsiktemål med evalueringer av kunstneriske organisasjoner å gi en vurdering av kvaliteten på produksjonene, men i dette tilfelle har ressursrammen ikke strukket til. En vurdering av kvaliteten hadde krevd egenobservasjoner over et visst tidsspenn kombinert med studier av pressedekning og ikke minst intervjuer over et langt bredere spekter enn denne undersøkelsen har rommet. I motsetning til kritikeranmeldelser i pressen, kan kvalitetsutsagn i evalueringssammenheng ha direkte politiske følger, og det vil ikke være riktig av meg å uttale meg om kvaliteten på Grenland Friteaters produksjoner på grunnlag av mine egne spredte observasjoner og tilfeldig meningsutvekslinger med andre fagfolk.

Vurderinger av kvalitet i forbindelse med kunstneriske virksomheter er forøvrig en relativt ny utfordring i evalueringssammenheng her til lands, og oppgaven er vanskelig, både teoretisk og metodisk. Dette er imidlertid en oppgave det haster med å ta fatt på, ettersom kulturpolitikken i stigende grad vil måtte bruke kvalitet som kriterium i enkeltavgjørelser så vel som i strategiske avgjørelser og planarbeid. Grenland Friteater er et godt eksempel på det.

Karakteristikk og historikk

Grenland Friteater ble grunnlagt av noen teaterinteresserte ungdommer som var aktive i Porsgrunn Amatørteater på begynnelsen av syttitallet. Fra 1976 var teatergruppen etablert som profesjonell teatervirksomhet, dvs. som heltidsbeskjeftigelse for de medvirkende. En rekke personer var innom teatergruppen gjennom sytti- og åttitallet. I dag er det seks personer fra det opprinnelige miljøet som fremdeles er med i Grenland Friteater, nemlig Trond Hannemyr, Lars Vik, og Tor Arne Ursin, som alle var med ved oppstarten i 1976, samt Geddy Aniksdal og Anne-Sophie Erichsen som kom med ved begynnelsen av åttitallet.

Grenland Friteater sluttet seg snart til gruppeteaterbevegelsen, som bygger videre på tradisjonen fra Stanislavskij og Meyerholds "teaterlaboratorium" fra begynnelsen av nittenhundretallet. Typisk for gruppeteateridealet var synet på teatergruppen som en demokratisk og solidarisk enhet som arbeider i fellesskap mot overordnede og langsiktige mål. Viktig er også det sosiale og politiske engasjementet og viljen til å nå fram til bredere publikumsgrupper. Fokus ligger på skuespillerens og regissørens arbeid "på golvet": Forestillingene utformes på stedet og i fellesskap, uten ryggdekning i litterær dramatik og ofte med tyngdepunkt i fysiske, visuelle og musikalske uttrykk.

Grenland Friteaters virksomhet har foregått innenfor et nettverk av beslektede virksomheter i hele Europa. Ikke minst har man holdt faglig kontakt med aktører i Sverige (Friteatern) og Danmark (Odinteatret). Den faglige kontakten har artet seg som gjensidige gjestespill og arrangering av faglige workshops, seminarer, festivaler osv. Den internasjonale virksomheten henger naturlig sammen med gruppeteatrets målsetning om å bidra til utvikling av teaterkunsten.

Gjennom tre tiår har Grenland Friteater produsert over 60 forestillinger som er vist for et stort publikum i inn- og utland. Teatrets hjemmearena er Friteatret i Storgata i Porsgrunn, men gruppen er et utpreget turnerende teater, med spillesteder både i hjemfylket, i resten av landet og i utlandet.

Fra 1995 har teatret arrangert Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival, som går av stabelen hvert år i juni. Festivalen har et både kunstnerisk og faglig program, begge deler med deltakelse fra hele verden, om enn med tyngdepunkt på Norge og Norden. Grenland Friteater har pleid å presentere sine nye produksjoner under festivalen. Festivalen har først og fremst oppslutning fra lokalbefolkningen men det kommer også reisende mange interesserte fra andre deler av landet og fra utlandet.

Grenland Friteater fikk allerede fra oppstarten økonomiske tilskudd fra Porsgrunn kommune og Telemark fylkeskommune. Fra 1982 fikk gruppen tilskudd fra den da nyopprettede statlige tilskuddsordningen for fri scenekunst. Gjennom hele støtteordningens historie har Grenland Friteater figurert på de årlige tildelingslistene, også etter at ordningen ble omdefinert til prosjektstøtteordning på nittitallet. Imidlertid ble det stadig tydeligere at teatret ikke hørte hjemme i en prosjektstøtteordning. Løsningen måtte bli en eller annen form for fast statlig driftsstøtte, og i 2001 sørget kulturministeren for at Grenland Friteater ble innvilget et driftstilskudd under post 74 Tilskudd til faste tiltak under Norsk kulturråd i statsbudsjettet. Høsten 2004 annonserte kulturministeren en tilskuddsøkning på mer enn hundre prosent, og teatret skal i 2005 tilgodesees med et driftstilskudd på 3 mill. kroner.

2 MÅL OG MIDLER I GRENLAND FRITEATER

Gruppeteatertradisjonen

En viktig del av Grenland Friteaters bakgrunn og tilblivelse ligger i den politiske og kulturelle oppbruddstemningen som preget seksti- og syttitallet. På denne tida ble *gruppeteatret* et ideal for nyskapende teater i Norden. Grunnleggende for gruppeteatret som organisatorisk, kunstnerisk og politisk modell var idealet om et fast ensemble med demokratisk, flat struktur, viet til et kollektivt og solidarisk arbeid ut fra felles overordnede ideer. Et gjennomgående trekk var også det sterke politiske og sosiale engasjementet, samt ønsket om å komme i kontakt med et bredere publikum – et ønske som gav utslag i satsing på barne- og ungdomsteater, oppsøkende teater, gate- og aksjonsteater osv.

I alt dette sto det gruppeteateridealt på syttitallet i selvbevisst motsetning til de tradisjonelle teaterinstitusjonene med sin hierarkiske organisasjon, livsfjerne estetikk, nedarvede klassikerrepertoar og eksklusivt borgerlige publikum.

Gruppeteaterbevegelsen i Norden var inspirert av tradisjonen fra Stanislavskij og Meyerhold, som grunnla sitt ”teaterlaboratorium” i 1905, og av etterkommere i denne tradisjonen, som Jacques Copeau, Etienne Decroux, Peter Brook, Jerzy Grotowski. Blant kjente virksomheter i denne tradisjonen er Théâtre du Soleil i Frankrike. I nordisk sammenheng snakker vi om teaterkunstnere som Ingemar Lindh, Thorgeir Wethal og Eugenio Barba, de to sistnevnte knyttet for Odinteatret i Holstebro.

Gruppeteateridealet resulterte ikke i like mange etableringer i Norge som i våre naboland hvor de frie teatergruppene snart ble tallrike; her i landet ble noen av de samme strømmingene kanalisert inn i regionteatrene som var under oppbygging i den samme perioden. Riktignok ble det legendariske Odinteatret først etablert i Oslo, men flyttet allerede i 1966 til Danmark. De gruppene som ble dannet i Norge på syttitallet – som Tramteatret, Perleporten, Saltkompagniet og Grenland Friteater – ble likevel skarpt profilerte i det motkulturelle teaterlandskapet. Av de nevnte gruppene er det bare Grenland Friteater som ennå holder virksomheten i gang.

Initiering og forankring

Som vi skal se, har Grenland Friteater pr. i dag mange ting til felles med et regulært regionteater, både i målsetning, organisering, virksomhet og økonomi, men skiller seg klart fra dem i sin tilblivelseshistorie, dvs. i den interessen som lå bak etableringen og utviklingen av tiltaket. Dette er et vesentlig punkt.

De frie teatergruppene på syttitallet var initiativer *nedenfra og opp*, ettersom de var del av en motkulturell bevegelse som vokste opp på siden av det offisielle kulturlivet. Oppbruddstemningen i kjølvannet av 1968 kom karakteristisk til uttrykk i ”ungdomsopprøret” og ”studentopprøret”, og initiativet til frie teatergrupper kom gjerne fra nettopp ungdom og studenter: Det var folk med bakgrunn fra amatør- eller studentteater, som manglet formell teaterutdanning, men stilte med et overskudd av kunstnerisk og politisk begeistring og innsatsvilje.

Initieringen av og rekrutteringen til teatergruppene skjedde altså helt på siden av det tradisjonelle teaterlivet, og gruppene ble da også stående i et motsetningsforhold til det institusjonaliserte teatret. Det er riktig å si at noe av selve drivkraften for gruppene var idealet om en fri og alternativ kunstnerisk virksomhet utenfor og i opposisjon til samfunnets etablerte institusjoner som teaterhøyskoler og institusjonsteatre.

Gruppene hadde da heller ikke særlig sterk forankring i kulturpolitikken. Kulturmyndighetenes forhold til de frie gruppene, både på lokalt og nasjonalt nivå, var opprinnelig heller nølende, og først gradvis ble det bevilget små tilskudd til gruppene. Dette kan ha vært en separat medvirkende grunn til at frigruppeetableringene var færre i Norge enn i nabolandene. I 1982 ble det imidlertid opprettet en statlig tilskuddsordning for fri scenekunst.

Til sammenligning hadde de ”offisielle” regionteatrene fra syttitallet en helt annen tilblivelseshistorie. De ble grunnlagt på politisk initiativ og opprettet gjennom Stortingsvedtak, *ovenfra og ned*, uten at det forelå noe klart lokalt kunstnerisk initiativ på forhånd. Den kulturpolitiske planen var å bygge ut den regionale infrastrukturen på teaterområdet og på denne måten bringe teaterkunst ut til by og bygd. En gjennomgående kritikk mot disse teatrene ble imidlertid at de manglet skikkelig lokal og kunstnerisk forankring.¹

Nettopp Grenland Friteaters tilblivelse er et godt eksempel på initiativkraften i de motkulturelle miljøene som vokste opp utenfor det offisielle kulturlivet på syttitallet. Teatergruppen ble startet av noen idealistiske ungdommer som var aktive i amatørteatret i industribyen Porsgrunn på midten av syttitallet. Teatergruppen så dagens lys i 1974, og to år seinere var gruppen i virksomhet på heltid.

¹ De fem klassiske regionteatrene fra syttitallet er Hålogaland Teater i Tromsø (1971), Teatret Vårt i Molde (1972), Telemark Teater i Skien (1975, nåværende Teater Ibsen), Sogn og Fjordane Teater i Førde (1977) og Nordland Teater i Mo i Rana (1979). Flere steder lå det et betydelig lokalt og regionalt politisk initiativ bak regionteateretableringene, men som regel ikke noen rent kunstnerisk initiativ med rot i aktive teatermiljøer eller teatergrupper. De fem teatrene måtte i stor grad bemannes med tilreisende unge skuespillere utdannet ved Statens Teaterhøgskole, og det var problemer med å skaffe folk til jobbene. Oppstarten av Nordland Teater måtte utsettes i ett år da man ikke hadde lyktes i å besette stillingene. Historien om opprettelsen av regionteatrene er beskrevet i G. Arnestad, S. Gladsø og J. Langdalen: *Thalias utpost eller lokalsamfunnets speil. Norsk regionalteaterpolitikk 1970–93* (Sogndal: Vestlandsforskning, 1995).

Ideologi og pragmatikk

Det organisatoriske idealet i gruppeteatertradisjonen på syttitallet – langsiktig arbeid i en stabil gruppe – kan tolkes som uttrykk for en tro på ”at det nytter”, dvs. troen på kunsten som et våpen i en langsiktig kamp for en bedre verden. Slik hang det organisatoriske idealet i gruppeteatret nøye sammen med målet for hele virksomheten, som var like mye politisk og sosialt som kunstnerisk. (Jeg kommer tilbake til organiseringen i neste kapittel.)

I det mangeårige fellesskapet omkring sentrale verdier i en teatergruppe kan vi gjerne se et eksempel på det som i postmodernismens tidsalder ble omtalt som troen på de ”store” historiene, dvs. troen på at de store menneskelige og samfunnsmessige utfordringene lar seg identifisere og forstå, at det er mulig gjennom et langsiktig arbeid å nå fram til rasjonelle og helhetlige løsninger på utfordringene, og at kunsten spiller en sentral rolle i dette arbeidet.

En slik forståelse preget også syttitallets gruppeteater. I sammenligning måtte det tradisjonelle teaterhusets snevert ”kunstneriske” perspektiv fortone seg smått og defensivt. Den frie teatergruppen arbeidet innenfor et helhetlig kunstnerisk/politisk/sosialt perspektiv, og målene var ideelle og langsiktige, der det tradisjonelle teaterhuset nøyde seg skiftende kunstneriske satsinger.

Men på dette punktet – når det gjelder måltenkningens art og nivå, eller kort sagt: ideologien – skiller gruppeteateridealet seg også fra de frie utenominstitusjonelle sammenslutningene i scenekunsten fra åtti- og nittitallet. I denne nye fasen var synet på de store historiene og på kunstens betydning i et sosial og politisk perspektiv allerede endret. Nå oppfattet man kunsten som et medium for mer situasjonsbestemte agendaer, et medium som ikke manglet sosial kraft, men som sto i et mer tvetydig forhold til det politiske og ideologiske. Denne nye orienteringen gav også utslag i tenkningen omkring organiseringen av det frie teaterarbeidet, som nå ikke lenger i like høy grad var basert på langsiktig arbeid i faste grupper, men mer på skiftende konstallasjoner i kortsiktig prosjektarbeid.

Dokumentet *Grenland Friteaters kunstneriske målsetning*, som ble formulert ved begynnelsen av åttitallet og som hvert år gjengis i teatrets årsmeldinger, brukes ennå som gruppens grunnleggende idédokument, med tilskudd av noen dokumenter som videreutvikler de grunnleggende ideene om teaterlaboratoriet og gruppeteatret.² Jeg kommer flere steder tilbake til innholdet i disse dokumentene.

Her skal jeg betone sammenhengen mellom kunst og politikk, som ikke bare gjelder innholdet i de kunstneriske produksjonene men også teatrets spesifikke evne til å intervensere i sosiale og politiske

² Grenland Friteater: *Grenland Friteaters kunstneriske målsetning* (u. å.); Grenland Friteater: *Grenland Friteater – Norsk senter for fri scenekunst* (vedlegg til egevaluering 2004).

omgivelsene. Dette kommer ikke så godt fram i *Grenland Friteaters kunstneriske målsetninger*, men er framskutt i det omtalte notatet om teaterlaboratoriebevegelsen, hvor vi finner følgende formulering:

In the vision of theatre laboratories, the performance becomes not only an artistic accomplishment, but also a catalyst element with which to be present and act within the different components of a social context, with attitudes that vary from political to social, to didactic, artistic or therapeutic engagement.

Idédokumentene forteller om en stor grad av ideologisk kontinuitet tvers gjennom hele teatrets historie. Selv om målene er overordnede, idealistiske og langsiktige, ser de ut til å ha vært tilstrekkelig udogmatiske til å skåne gruppen fra den karakteristiske ideologiske utmattelsen som kom til å prege mange av syttitallets motkulturelle miljøer. Mange ganger vil en sterk tro vendes til en like sterk vantro i frustrasjonen over manglende resultater, men dette ser ikke ut til å ha skjedd med Grenland Friteater. En av grunnene til dette, slik jeg ser det, er at målene i så stor grad er utviklings- og fornyelsesmålsetninger, noe jeg kommer til bake til nedenfor.

Grenland Friteater ser ut til å ha gått i en pragmatisk retning uten å rammes av indre ideologiske motsetninger, men også uten å slippe tak i troen på at teatret, tross alt, kan være et effektivt virkemiddel i en utvidet sosial og politisk kontekst. Til tross for en høy grad av ideologisk kontinuitet, har Grenland Friteater utviklet en virksomhet med stor diversitet, og det er ikke lenger riktig å si at alle prosjektene uttrykker den samme ”ideologien”, om de noen ganger har gjort det.

Likevel må vi slå fast at de grunnleggende ideene fremdeles viktige for Grenland Friteater, og de viktigste av dem omtaler jeg i resten av kapitlet.

Idégrunnet er dessuten sterkt framme i Grenland Friteaters selvframstilling, og det er grunn til å tro at gruppens ideologiske forankring i gruppeteateridealet er noe av det som utgjør teatrets tiltrekningskraft i dagens kulturbilde, hvor scenekunsten igjen ser ut til å ha dreid mer i retning av det politiske.

Utvikling av teaterkunsten

Flere av de grunnleggende tankene innenfor gruppeteater- og teaterlaboratoriebevegelsen sammenfattes i målsetningen om å bidra til utvikling av teaterkunsten. Dette målet gjelder på flere nivåer, både i organisering, form, innhold og formidling.

Et viktig element i utviklingstanken er målet om å oppheve det tradisjonelle skillet mellom skapende og utøvende arbeid i teatret. I det tradisjonelle dramatiske teatret er den kunstneriske prosessen splittet opp i tid og rom – mellom dramatikerens, regissørens og skuespillerens arbeid. Gruppeteatret skal skape en større integrasjon i den kunstneriske prosessen, med utgangspunkt i skuespillerens arbeid.

Dette fører til en organisasjons- og arbeidsmodell hvor hvert enkelt medlem i teatergruppen er både dramatikere, regissør og skuespiller på én gang – hver i sær har like stor innflytelse over produktet, og skillet mellom skapende og utøvende arbeid er opphevet.

Som vi skal se i neste kapittel, har dette viktige organisatoriske konsekvenser. Men det har også noen mer rent kunstneriske konsekvenser. For det første forlater man med denne modellen den tradisjonelle dramatikken og det dramatiske teatret.

”Dramatikk” er betegnelsen på et litterært verk i dialogform, framstilt av en dramatiker, som legges til grunn for en scenisk forestilling. Resultatet er det vi kaller dramatisk teater, hvor skuespillerne framstiller rollefigurer hvis verbale ytringer foreligger i tekstlig form i det dramatiske diktverket. Dette er en klassisk europeisk kunstform som ennå er dominerende i våre institusjonsteatre. I motsetning til dette vil man i gruppeteatret utvikle stykket på stedet, i et skapende samarbeid i ensemblet. Resultatet kan likevel være et stykke i dialogform, men ”teksten” er i så fall blitt utviklet ”på golvet”, gjennom improvisasjon. Forøvrig kan vekten like gjerne ligge på det fysiske eller visuelle uttrykket, på dans og musikk eller noe annet. Virkemiddelbruken kan i blant være sterk og mangfoldig, som i Grenland Friteaters forestillingen *Harde Tak* fra nittitallet: ”*Harde Tak* er en spektakulær, folkelig og ambisiøs forestilling, som tar i bruk et bredt spekter av virkemidler; grovkornet humor og politisk agitasjon, ømme ballader og heftig rock’n roll, dramatiske masseopptrinn og inntrengende monologer.”³

Det er i lys av dette vi må lese intensjonen som uttrykkes i *Grenland Friteaters kunstneriske målsetning* om at forestillingene skal uttrykke ”en personlig og kollektiv søken etter nye former”. Tilsvarende heter det i notatet om teaterlaboratoriet at teater og skuespillerkunst skal defineres ”in the broadest sense, without separations between acting, dancing, and singing”. Teaterlaboratoriene bruker ”techniques of improvisation and collective creation, and generate an autonomous mode of artistic expression, referring historically to their European traditions as well as to a complex of ideas and practices from performative traditions of other continents”. I begge dokumentene ser vi understrekningen av den kunstneriske prosessen er kollektiv.

Grenland Friteater utviklet tidlig et fysisk og visuelt scenisk uttrykk. Den avgjørende kompetansen er den som utfoldes på golvet. I *Grenland Friteaters kunstneriske målsetning* heter det at man særlig skal ta for seg ”skuespillerens og regissørens arbeid, deres teknikker og arbeidsmetoder”, og i dette vil man bygge videre på ”de teknikker og metoder som er utviklet gjennom den europeiske gruppeteatertradisjonen”. Skuespillerteknikk og skuespillerens rent fysiske innsats har alltid stått i fokus Friteatrets arbeid, og den daglige fysiske treningen var obligatorisk. I tillegg ble det lagt vekt på

³ <http://www.grenlandfriteater.com/front.asp?page=1>

visuelle effekter, rekvisitter osv. Gruppen har dessuten hele tida vært interessert i lyrikk som scenisk materiale. Svært mange av forestillingene har hatt et sterkt musikalsk element. Friteatrets produksjon og formidling av forestillinger er ellers omtalt i kapittel 4 nedenfor. Andre naturlige områder hvor teatret forfølger en generell utviklingsmålsetning, er ellers den teaterpedagogiske virksomheten og det øvrige kompetansearbeidet, som også er omtalt i kapittel 4.

Lokalt, regionalt, internasjonalt

Innenfor den nordiske gruppeteatertradisjonen har det alltid vært en intensjon å nå fram til et bredere publikum enn det tradisjonelle borgerlige. Likeledes har det vært et mål å knytte an til et videre spekter av menneskelige og samfunnsmessige problemstillinger i det kunstneriske arbeidet. Kombinasjonen av disse to målene leder oppmerksomheten mot det lokale publikummet og de lokale problemstillingene. Selv om gruppeteateridealet er utpreget internasjonalt orientert, og gjerne tar for seg de universelle problemstillingene i teaterkunstens form og innhold, fører kommunikasjons- og formidlingsviljen til et ønske om å stå i et levende forhold til de lokale og regionale omgivelsene.

Grenland Friteaters aktiviteter opp gjennom årene kan beskrives som en veksling mellom de universelle / globale problemstillingene på den ene siden og problemstillinger som er knyttet til de lokale omgivelsene i Porsgrunn, Grenland og Telemark på den andre. Gruppens medlemmer er nøye med å ikke miste noen av delene av syne.

En av friteaterfolkene legger vekt på å beskrive Porsgrunn og Grenland som et område med en dobbel geografisk orientering. På den ene siden strekker røttene seg tilbake til det tradisjonelt norske i Telemarksbygdene. På den andre siden er Grenlandsområdet gjennom industrivirksomheten orientert mot den store verden, fra tømmereksporthets storhetstid via porselensproduksjon til prosessindustri. Økonomien i dette området har alltid vært globalisert, sier denne medarbeideren, og beskriver derved de stedlige betingelsene for å kombinere det universelle og det lokale i teaterarbeidet også.⁴

Når de ikke er særlig komfortable med å bli sammenlignet med et regulært regionteater, er det nettopp den universelle og internasjonale orienteringen som ligger dem på hjertet. Den internasjonale orienteringen har preget Grenland Friteater fra begynnelsen, og er det enkelttrekket som klart skiller teatret fra det klassiske norske regionteatret. Grenland Friteater opprettholder et stort internasjonalt

⁴ Engasjementet for de lokale omgivelsene kommer godt fram i et seminar i Porsgrunn i mars 2004 arrangert av Norske Landskapsarkitekters Forening avdeling Telemark, hvor Tor Arne Ursin deltok som representant for Grenland Friteater og holdt foredrag om følgende tema: "Om stedets betydning for å lage teater. Om bruken av utendørs rom. Om bruken av mytologier fra populærkulturen. Med eksempler fra Grenland Friteaters utendørsforestillinger som *Smuglere* og *Harde Tak* – om industrireising og om medaljens svarte bakside." Jf. <http://www.grenlandfriteater.com/front.asp?page=1>

nettverk, både i formidlingssammenheng og i det faglige utviklingsarbeidet. Ikke minst inngår beslektede grupper og teatre i andre land i nettverket. Forestillingsvirksomheten i utlandet er omfattende. Siste årsmelding forteller om forestillingsvirksomhet i Danmark, Tyskland, Spania, Filippinene, Singapore og Australia.

Et tiltak som på et tidlig tidspunkt viste den internasjonale faglige orienteringen, var seminarene om skuespillerkunst sesongen 1980–81, med tilreisende fagfolk som Torgeir Vethal og Eugenio Barba fra Odinteatret og Ingemar Lindh fra Sverige. Slike faglige gjesteopptredener fra utlandet har vært arrangert en rekke ganger, ikke minst i forbindelse med Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival, hvor man hvert år har et kurs- og seminarprogram under tittelen Møte:Punkter. Kontakten med Odinteatret ser ut til å ha vært viktig. Grenland Friteater ble første gang invitert til Holstebro allerede på syttitallet, og har holdt kontakten gjennom årene. I januar 2004 deltok Grenland Friteater ved Odinteatrets Transit-festival, og senere på året ved Odinteatrets førtiårsjubileum.

Men Grenland Friteater er selvsagt også knyttet til regionen, men det er ikke slik at det lokale engasjementet på noe tidspunkt har truet med overskygge de mer grunnleggende kunstneriske målsetningene. Det er snarere slik at det lokale engasjementet er forankret i internasjonal teaterform som fokuserer på aktualitet og formidling.

Den nåværende sterke tilknytningen til regionen er imidlertid noe som har kommet underveis. En av friteaterfolkene forteller om en gradvis styrking av forholdet til de lokale omgivelsene. For ti eller femten år siden var åstedet for teaterarbeidet ikke avgjørende for denne medarbeideren, og teatergruppen kunne like gjerne hatt tilhold i en annen by, i et annet land. Først nå føles det naturlig og nødvendig at teatret fastisk hører hjemme i Grenland. Særlig nevner teatrets folk teaterfestivalen som et tiltak for lokalsamfunnet. Dessuten anser man at noen større forestillingsproduksjoner med lokal tematisk tilskytning ved midten av nittitallet representerte en viktig faktor i lokalforankringsprosessen.⁵ Slik beskrives forholdet mellom teaterfestivalen og lokalsamfunnet i festivalens årsmelding for 2003:

Grenlandsregionen, med sine ca. 100 000 innbyggere er festivalens viktigste nedslagsfelt. Vi ønsker at PIT skal være en av de viktigste aktørene for å fremme kulturinteressen blant folk som bor i området, samtidig som vi ser at det ligger et stort potensial i festivalen når det gjelder å markedsføre regionen positivt utad.⁶

På festivalprogrammet står både lokale aktører (ikke minst Friteatret selv) og internasjonale navn i gruppeteatertradisjonen. Friteaterfolkene opplyser at lokalbefolkningen utgjør hovedtyngden i

⁵ ”I 1995 ble blikket rettet mer mot lokalsamfunnet med en årlig teaterfestival, PIT. Dette, sammen med stadige forestillinger for barn og forestillinger som *Harde Tak* og *Smuglere* innledet en prosess som har gitt en meget sterk lokal forankring og en vekselvirkning mellom byen og teateret.” Grenland Friteater: *Egenevaluering Post 74 Grenland Friteater* (Porsgrunn: Mai 2004).

festivalpublikummet, og de er noe skuffet over oppslutning fra sentrale norske teatermiljøer. På grunn av Grenland Friteaters lokale forankring har deres egne produksjoner en tendens til å tiltrekke seg mest oppmerksomhet på festivalen. Av denne grunn ble årets gjenopptakelsen av suksessforestillingen *Peer Gynt* fra 2003 ikke lagt til festivalen men skjøvet til over sommeren.

Den lokale orienteringen henger også sammen med organisatoriske forhold og samarbeidsrelasjonene, samt ikke minst med finansieringen. Friteatret har alltid lagt vekt på å knytte allianser og etablere samarbeid med lokale aktører, både av nød (på grunn av sviktende finansiering) og ut fra en faglig interesse. Støtten fra lokale og regionale myndigheter har vært god. Velviljen fra de private sponsorene i Grenlandsområdet er viktig for gjennomføringen av mange aktiviteter og har også bidratt til å realisere det nylig avsluttede bygge- og rehabiliteringsprosjektet i Friteatret.

Gruppen opplyser at flere av forestillingsprosjektene de senere årene er blitt til som en form for oppdragsverk, hvor finansieringsparter og andre samarbeidsparter har hatt sine egne mål med å engasjere seg. Ett eksempel er det siste produksjonen, *Draumens Hjarte*, som er kommet i stand i et samarbeid med blant andre Telemark Fylkeskommune for å markere jubileet for Telemarkskanalen. Et annet aktuelt eksempel er samarbeidet med Teater Ibsen i Skien om *Peer Gynt*-forestillingen som nylig var på gjestespill til Kina.

⁶ Årsmelding 2003 for Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival

3 ORGANISERING

Gruppe og ensemble

Som vi allerede har vært inne på, var organiseringen alfa og omega i gruppeteatermodellen: Teaterarbeidet skulle foregå i en fast, autonom og solidarisk gruppe med felles verdier og overordnede mål. Det var nettopp målenes karakter av å være ideelle og overordnede som krevde en slik organisering.

Selv om gruppeteatret hadde til felles med det tradisjonelle teaterhuset at det baserte seg på en *fast ensemble*, var det ikke snakk om det samme ensembleidealet. Teatergruppen var selvinitiert og autonom, mens medlemmene i teaterensemblet ble ansatt av en teatersjef. Teatergruppen var demokratisk, mens teaterensemblet var underlagt en kunstnerisk og administrativ teaterledelse.

I vektleggingen av langsiktig arbeid i en fast gruppe kan vi se en intensjon om å skape en balanse mellom den individuelle kunstneriske drivkraften hos den enkelte og de felles mål man etterstreber som gruppe. Styringen ligger altså dels på demokratisk vis hos hver enkelte kunstner, og dels i gruppen som felles solidarisk prosjekt: Begge deler står i motsetning til institusjonsteatrenes mer hierarkiske organisasjonsstruktur.

Men den frie teatergruppen skiller seg også fra åtti- og nittitallets frie sammenslutninger i scenekunsten. Også disse var selvinitierte og autonome, men som vi har sett, sank interessen for langsiktig solidarisk samarbeid i takt med sammenbruddet i syttitallets kulturpolitiske ideologi. Da det ikke lenger framsto som innlysende at langsiktig arbeid mot felles ideelle mål måtte resultere i store ting, falt noe av begrunnelsen for en varig kunstnersammenslutning bort, og med den selve kjernen i gruppeteateridealet. De temporære prosjektene med stadig skiftende allianser mellom enkeltstående kunstnere med individuelle agendaer ble en mer vanlig organiseringsform i det frie feltet.⁷

I organisatorisk henseende har Grenland Friteater vært den fremste videreføreren gruppeteateridealet i Norge.⁸ I *Grenland Friteaters kunstneriske målsetning* fra begynnelsen av åttitallet står det: ”Grenland Friteater skal ha et fast ensemble, som kan utvikle sitt arbeid over lang tid.” Det samme idealet

⁷ Jf. Nils Asle Bergsgard og Sigrid Røyseng: *Ny støtteordning – gamle skillelinjer. Evaluering av ordningen med tilskudd til fri scenekunst* (Oslo: Norsk kulturråd, 2001).

⁸ Hva angår den formelle organiseringen, er Grenland Friteater i dag et aksjeselskap. Ved starten i 1976 hadde gruppen ingen formell organisering. Fra 1978 var teatret registrert som et ANS, og i desember 2000 ble aksjeselskapet Grenland Friteater AS stiftet. (I 1989 ble Grenland Friteater & Co registrert i Brønnøysundregistrene i 1989 i organisasjonskategorien ”forening/lag/innretning”). Flere av de medvirkende har registrert individuelle enkeltpersonforetak.

kommer til uttrykk i notatet ”Theatre Laboratories” som understreker at teaterlaboratoriet skal være ”a space of continuous, stable and coherent work”.⁹

Ennå etter 28 års virksomhet består Grenland Friteater av folk fra den opprinnelige teatergruppen fra sytti- og åttitallet, nemlig Trond Hannemyr, Lars Vik og Tor Arne Ursin, som alle var med ved oppstarten i 1976, samt Geddy Aniksdal og Anne-Sophie Erichsen som kom med fra begynnelsen av åttitallet.¹⁰

Friteaterfolkene forteller om engasjementet som en fornybar ressurs, holdt ved like gjennom en organisasjons- og virksomhetsmodell som synes å være utformet for å forene individuelle og det kollektive. I dokumentet *Grenland Friteater – Norsk senter for fri scenekunst* (2004) heter det: ”Etter 28 års kontinuerlig virksomhet ser vi på arbeidet som en organisk helhet, og nye prosjekter som noe som gror ut av det gamle”.¹¹

De første årene hadde gruppen en nesten fullkomment flat struktur, alle gjorde alt, og ingen var sjef. I de første produksjonene var regien ifølge programmet ved ”ensemblet”. Deretter fulgte en periode med en fast fordeling av regiansvar og skuespilleransvar mellom medlemmene. Det var Ursin som nå hadde hovedansvaret for regien. Men dette løste seg noe opp igjen etter hvert som folkene ble mer erfarne og utviklet sin kompetanse over hele spektret av kunstneriske arbeidsområder. Mot slutten av 1980-tallet kom man fram til en arbeidsmodell hvor alle medlemmene fikk gjennomføre ”sine” kunstneriske prosjekter etter tur.

Dette prinsippet gjelder i stor grad ennå i dag. I motsetning til de første, kollektivistiske årene, eksisterer det altså en klar arbeidsdeling innenfor den enkelte produksjonen, men de ulike funksjonene vil gjerne være omfordelt ved neste prosjekt. Hver og en av medlemmene i gruppen virker som både skuespiller, regissør og pedagog, men til ulike tider.

Etter hvert som omfanget på virksomheten vokste gjennom årene vokste, ble det nødvendig å opprette administrative funksjoner, og det ble ansatt et par-tre folk i administrasjonen. Selv om det altså fremdeles var en liten grad av spesialisering innenfor det kunstneriske ensemblet, ble teatret som helhet preget av en sterkere arbeidsdeling enn tidligere. I dag er skillet mellom kunstnerisk og administrativt personale tydelig og gjennomgående:

⁹ Teatret har brukt dette dokumentet i ulike anledninger. Blant annet presenteres det som vedlegg i en søknad om EU-støtte i 2002.

¹⁰ Blant øvrige som var aktive i Grenland Friteater på sytti- og åttitallet, kan jeg nevne Eva Danielsen, Vibeke Lie, Elin Lindberg, Hedda Lindstad, Nina Ossavy, Anders Restad og Lars Steinar Sørbø.

¹¹ Grenland Friteater: *Grenland Friteater – Norsk senter for fri scenekunst* (vedlegg til egenevaluering 2004).

Av de fem gjenværende veteranene fra den opprinnelige teatergruppen (Aniksdal, Erichsen, Hannemyr, Ursin, Vik) arbeider fire som ”skuespiller, regissør og pedagog”, mens én (Hannemyr) har stilling som kunstnerisk leder for Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival. Det er disse fem som er eiere av aksjeselskapet Grenland Friteater og utgjør styret, med Aniksdal som styreleder. Ved opprettelsen av aksjeselskapet i 2001 lot bare fire av de fem seg ansette i selskapet mens den femte (Vik) medvirker i teatret pr. produksjon og på engasjementsbasis med utgangspunkt i eget selskap – arbeidsinnsatsen kan det ene året være under halv tid, det neste nærmere full tid. I tillegg til de fem, ansatte man allerede i 1988 Hans Petter Eliassen som produsent, i dag fungerer han også som informasjonsansvarlig. I 1998 ansatte man Grethe Jeanne Knudsen som administrator/økonomiansvarlig/produsent på heltid. Det er hun som er daglig leder i aksjeselskapet fra 2001. Videre har man ansatt Anette Røde Aniksdal i en tjueprosentstilling som kombinert musiker/sekretær i deltidstilling. En ytterligere produsent, Dag Haddal, arbeider for tida på heltid i et engasjement, men har i flere år arbeidet for Grenland Friteater og Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival med utgangspunkt i eget konsulentselskap. (I tillegg kommer en sivilarbeiderplass, som kan være tillagt ulike kunstneriske eller administrative arbeidsoppgaver.)

Vi snakker altså om seks fast heltidsansatte og én fast deltidansatt i selskapet, samt én i fulltids engasjementsstilling, til sammen åtte personer ansatt, som utfører sju-åtte årsverk. I tillegg medvirker altså en av grunnleggerne (Vik) på prosjektbasis med utgangspunkt i eget selskap. Forøvrig knytter Grenland Friteater til seg en rekke ytterligere frilanskunstnere (skuespillere, musikere) til ulike produksjoner.

I sum er det mulig å konstatere at Grenland Friteater i høy grad preges av den opprinnelige teatergruppens medlemmer. Man kan også si at Grenland Friteater i en viss forstand fremdeles *er* den opprinnelige teatergruppen, med noen administrative nyansettelser. Men som følge av utviklingen av virksomheten har man knyttet til seg nye medarbeidere, slik at det i dag er mulig å trekke et hovedskille mellom den opprinnelige teatergruppen og de øvrige medvirkende. Førstnevnte arbeider hovedsakelig i kunstneriske funksjoner, i tillegg til at de eier aksjeselskapet, sitter i styret og holder overoppsyn med virksomheten. Sistnevnte er ansatt i hovedsakelig administrative funksjoner, og er ikke representert i styret.

Likevel er denne todelingen ikke nødvendigvis åpenbar for publikum. Særlig den yngre delen av publikum vil oppleve både nye og gamle ansatte, samt de yngre frilanserne som en helhet.

Når den organisatoriske kontinuiteten er såpass stor i Grenland Friteater, er det er grunn til å tro at dette henger sammen med den omtalte ideologiske kontinuiteten og det faktum at de samme menneskene fremdeles deler ideologisk orientering: Det er fellesskapet omkring de opprinnelige,

overordnede visjonene som fremdeles er begrunnelsen og betingelsen for at Grenland Friteater henger sammen og utvikler seg videre.

Man kan likevel finne andre mulige grunner til den organisatoriske kontinuiteten. Jeg vil nevne to, nemlig organisasjonskulturen og den tette relasjonen til de lokale omgivelsene, og samtidig vil jeg forklare at disse momentene allerede er innreflektert i teatergruppens idégrunnlag.

Det er mulig å konstatere at det kunstneriske ensemblet i Grenland Friteater har en relativt flat og lite differensiert struktur, men like treffende er det i denne sammenheng å snakke om *organisasjonskultur*. Organisasjonskulturen er basert på medlemmenes tilslutning til gruppeteateridealet, og henger dermed sammen med selve målsetningen for teatret. Organisasjonskulturen kan altså ikke betraktes som et mer eller mindre tilfeldig eller planlagt resultat av *ansettelser* over tid. Om Grenland Friteater er det riktig å si at organisasjonskulturen var der før organisasjonsstrukturen, ettersom den opprinnelige teatergruppen oppsto spontant gjennom en fri sammenslutning av enkeltpersoner. Men organisasjonskulturen har også utviklet seg videre som følge av det målrettede samarbeidet i gruppen. Mer enn i andre virksomheter er dermed organisasjonskulturen både en forutsetning for og et resultat av et langsiktig arbeid mot felles mål og idealer.

Men nettopp derfor er det riktig å si at den todelingen som kan bemerkes i Grenland Friteaters organisasjonsstruktur, har sin rot i organisasjonskulturen. De fem opprinnelige teatergruppefolkene, som står for nesten hele den kunstneriske innsatsen, og som er eiere av teatret og sitter i styret, har ikke bare bevart det kunstneriske fellesskapet og det grunnleggende engasjementet for gruppeteatret, men opprettholder også tette personlige bånd. Vi finner her to ektepar, gode naboer, og et fellesskap som strekker seg langt inn i fritida. Det er derfor riktig å understreke at organisasjonen står og faller med organisasjonskulturen, som er identisk med samholdet i den opprinnelige teatergruppen.

Det tette lokale fellesskapet som Grenland Friteater inngår i gjennom å være lokalisert i en mindre industriby i en regional kontekst, kan oppfattes som en separat grunn til at folkene holder fast ved felles prosjekter. I større byer vil det by seg en rekke ulike karriereveier for talenter og fagfolk, ikke minst innenfor teatret, og oddsen for et mangeårig fast samarbeid kan synes dårligere. Imidlertid er det ikke riktig å si at det er de blotte omstendighetene som holder gruppen sammen, ettersom det hører til gruppens ideologiske grunnlag, som gruppeteater, å stå i nær kommunikasjon med de lokale omgivelsene gjennom det kunstneriske, politiske og pedagogiske arbeidet.

Rekruttering

I lys av det foregående er det ikke vanskelig å innse at rekrutteringen må være en hovedutfordring for Grenland Friteater. Det er åpenbart at Grenland Friteater består i kraft av de gjenværende opprinnelige teatergruppefolkene – det er i hvert fall fremdeles her teatrets særpreg ennå ligger, og uten dem er det vanskelig å tenke seg et Grenland Friteater. Gruppen har riktignok greid å knytte til seg et visst nettverk av yngre teaterfolk, gjennom regulære ansettelser, gjennom sivilarbeiderplasser, aspirantstillinger finansiert av Norsk kulturråd og ansettelse av folk på arbeidsmarkedstiltak.

Disse tiltakene er imidlertid utilstrekkelige når det gjelder å reprodusere ikke bare organisasjonsstrukturen, men også den særegne organisasjonskulturen, som bærer i seg selve gruppeteateridealet som ennå på et ideologisk plan er ledende for teatret. Det har ikke skjedd en jevn rekruttering av folk som deler den opprinnelige gruppens verdier og er blitt og varig integrert i gruppen. Det er i dag ingen kronprinsesser og kronprinsere som sitter som ansatte i teatret, opplært og innsosialisert i den opprinnelige teaterpraksisen, som kan videreføre arbeidet etter hvert som den eldre garde trekker seg tilbake.

Teatrets folk ser klart denne utfordringen: ”Vi håper at vi skal kunne arbeide tettere med en ny generasjon skuespillere, regissører og teaterarbeidere,” står det under overskriften ”Framtida” i egnevalueringen.¹² Og i årsmeldingen for 2003 heter det:

Samtidig prøver vi å gi et kontinuerlig opplæringstilbud til unge skuespillere som henvender seg til oss. I 2003 var således Malin Bratlie og Carl Henrik Ekblom knyttet til teatret som elever. Gjennom disse ordningene håper vi å bidra til unge skuespilleres egenutvikling ved å tilby dem et aktivt fagmiljø å arbeide i, undervisning og en arbeidssal til egne prosjekter.

I intervju legger folkene vekt på å beskrive det løsere nettverket av yngre krefter som omgir teatret, men medgir at dette ikke er nok til å reprodusere teatergruppen på sikt. Teatergruppens folk viser til at også økonomien har satt grenser for i hvilken grad man har kunnet knytte til seg nye scenekunstnere på fast og varig basis.

Dette kan synes å utgjøre en alvorlig situasjon for teatret, en situasjon som skulle tilsi at man i fortsetningen setter alle krefter inn på rekruttering av nye folk til teatret. Den nye økonomiske situasjonen som er oppstått høsten 2004 gjennom et rundelig påslag i statstilskuddet, kunne i utgangspunktet se ut til å gjøre en slik satsing mulig.

En slik framgangsmåte ville imidlertid i en viss forstand stå i motsetning til selve poenget med gruppeteatret, forstått som en fri og spontan sammenslutning av folk til en gruppe med demokratisk,

¹² Grenland Friteater: *Egenevaluering Post 74 Grenland Friteater* (Porsgrunn: mai 2004).

flat struktur, viet et kollektivt og solidarisk arbeid ut fra felles overordnede ideer. En slik gruppe, kan man hevde, står og faller med den indre motivasjonen, ikke med rekrutteringspolitikken. Vi ser da også flere eksempler på at virksomheter i gruppeteatertradisjonen har hatt problemer med å reproducere seg selv. Til og med Odinteatret, som i år feirer førtiårsjubileum, må merke dette – yngstemann der er førtitre.

Slik det ser ut for meg, er det avgjørende viktig for Grenland Friteaters framtid at teatret allerede nå gjennomtenker det ideologiske grunnlaget for virksomheten og bestemmer seg for om man på sikt vil forsøke (a) å besinne seg på det opprinnelige gruppeteateridealet og knytte til seg nye faste medarbeidere som kan dele dette idealet og gå inn i et langsiktig samarbeid, eller (b) erstatte gruppeteateridealet med en målsetning som ikke står og faller med gruppen som fast og langsiktig organisatorisk enhet, og i stedet utvikle Grenland Friteater til et prosjektteater med vekslende kunstneriske satsinger. Jeg kommer tilbake til dette spørsmålet i avslutningskapitlet.

Samarbeid og nettverk

Til tross for at Grenland Friteater, i tråd med gruppeteateridealet, er basert på en temmelig fast organisatorisk kjerne (med en snevrere avgrensning når vi fokuserer på det kunstneriske ensemblet, som er basert på gruppeteateridealet fra syttitallet, og en noe videre dersom vi tenker på virksomheten som helhet), har teatret klare trekk fra den kulturelle prosjekt- og nettverksorganisasjonen, og her er det samarbeidsrelasjonene som står i fokus.

Samarbeidet gjelder ulike sider av virksomheten. Det er riktig å si at *finansieringen* av prosjektene foregår gjennom samarbeid og nettverk, ikke primært fordi man i vår tid har begynt å omtale sponsorer og offentlige tilskuddsytere ”samarbeidsparter” eller ”partnere” (Grenland Friteater har ikke så rent få slike), men fordi de ulike aktørene i kulturlivets prosjekt- og nettverksøkonomi de facto samarbeider om utnyttelsen av tilskuddene fra disse kildene. I prosjekt- og nettverksorganisasjonens bytteøkonomi ville verdien av tjenester og gjentjenester gå opp i betydelige summer dersom de ble regnet om til penger.

Samarbeidet er mest iøynefallende innenfor produksjon og formidling. Enkelte av Grenland Friteaters produksjoner er relativt små, med få medvirkende og et enkelt sceneopplegg, men andre har større dimensjoner, og det er her nødvendig å trekke med andre aktører i samarbeid. I tillegg til at Grenland jevnlig engasjerer frilansere til å medvirke enkeltvis i forestillingene, er det også flere eksempler på samarbeid med andre teatergrupper og teatre.

Et eksempel på det første er Grenland Friteaters mangeårige samarbeide med jazzmusikeren og komponisten Guttorm Guttormsen. Et eksempel på det siste er maratonforestillingen Peer Gynt fra 2003, som var en samproduksjon med Teater Ibsen.

Samarbeidet omfatter også visning og formidling. Utnyttelsen av Friteatret i Porsgrunn er allsidig, og Grenland Friteater er sjenerøse med å gi andre tilgang til fasilitetene, mer om det i neste avsnitt. Omvendt er Grenland Friteaters utenlandske virksomhet basert på nettverket av venner, dvs. beslektede grupper og teatre i hele verden, og transaksjonene har preg av en uformell gjest- og vertskapsøkonomi.

Lokaler

Grenland Friteater har siden 1987 disponert sin egen teaterbygning, kalt Friteatret, i Storgata i Porsgrunn. Eiendommen eies av Porsgrunn kommune, som stiller lokalene til rådighet for en meget gunstig leiepris. Teatret ble herjet av brann i januar 2001 og har vært under rehabilitering og utbygging fram til nyåpning i oktober 2004. Det nye teatret skal etter planene være et ”kulturelt verksted” for kulturlivet i området, med Grenland Friteater som hovedaktør. Huset inneholder en publikumsfoajé, kafé, visningshall, prøvesal, lagerrom, kontorer osv. og gir Grenland Friteater gode fysiske rammebetingelser til en billig leiepris. I forbindelse med rehabiliteringen har man også fått installert en ny takrigg i salen.

Faste lokaler for produksjon og visning av forestillinger er en grunnleggende ressurs i teaterarbeidet, og dette er ett av punktene som tradisjonelt skiller teaterinstitusjonene og de frie sceniske gruppene. Her er altså Grenland Friteater heldigere stilt enn mange andre teatergrupper, og de faste lokalene er ett av momentene som gjør det nærliggende å regne Friteatret som et regulært regionteater snarere enn som en fri teatergruppe.

Utnyttelsen av Friteatret er allsidig og nettverksorientert. Friteaterfolkene er iblant selv overrasket over hvor mange folk som kommer og går i ulike ærend, og hvor mange prosjekter som pågår i huset. I dokumentet *Grenland Friteater – Norsk senter for fri scenekunst* heter det:

Norsk Senter for Fri Scenekunst er også et fysisk sted – Friteatret i Porsgrunn, som er åpent for andre teatergrupper og kunstnere som ønsker å arbeide kortere eller lengre tid i et faglig miljø, eller nyte godt av faglig eller praktisk/teknisk assistanse, eller simpelthen låne et lokale. Blant gjestene kan vi nevne Inside the Image, Guandaline Sagliocco, M.A.O. og Plexus Teater.¹³

Friteaterfolkene forteller om en allsidig bruk av huset. Det er en rekke fastere eller løsere tilknyttede personer, grupper og prosjekter som får bruke lokalene, de viktigste brukerne av huset er ”frilanserne”

og ”ungdommen”. Denne tjenesten inngår i en bytte- og frivillighetsøkonomi, hvor den ene tjenesten er den andre verd.

I 2003 brukte både Sagliocco Ensemble, Skuespillerkompaniet og Cirkus In Extencio Friteatret for å arbeide egenfinansierte prosjekter. I årsmeldingen for 2003 heter det:

Til tross for at kapasiteten på Friteatret er sprengt det meste av tiden, har vi valgt å fortsette politikken med å åpne lokalene for andre i den grad det er mulig. Vi ønsker at Grenland Friteater skal kunne fungere som et teatersenter; et sted der teaterkunstnere kan møtes for å arbeide, eksperimentere og utvikle seg videre.

¹³ Grenland Friteater: *Grenland Friteater – Norsk senter for fri scenekunst* (vedlegg til egevaluering 2004)

4 VIRKSOMHET

Produksjon og formidling

Gruppeteatertradisjonen er basert på at forestillingene i hovedsak utvikles av gruppen selv. Dette følger naturlig av målsetningen om en autonom virksomhet med egendefinerte mål, og især av synet på skuespillerens og regissørens arbeid som det grunnleggende i teatret snarere enn dramatikerens: Teatergruppene i denne tradisjonen arbeider i mindre grad med tradisjonell litterær dramatik og svært sjelden med klassikerne. Grenland Friteater beskriver sin posisjon på denne måten: ”Grenland Friteater har helt fra begynnelsen interessert seg spesielt for skuespillerens utdanning, trening og evne til improvisasjon. De aller fleste forestillingene har vært originalverker uten et ferdigskrevet manuskript.”

Mange prosjekter, særlig fra de senere årene, er likevel på en eller annen måte basert på litterære tekster, både lyrikk og prosa. En viktig inspirasjonskilde er Georg Johannesen, som Friteatret samarbeidet med på nittitallet. En hel triologi av produksjoner (1994–2001) er basert på hans tekster, og flere andre forestillinger trekker inn denne forfatteren. Andre eksempler er de store nittittallsproduksjonene *Harde tak*, basert på Kjartan Fløgstad, og *Smuglere*, basert på Arthur Omre.

Imidlertid har Grenland Friteater også satt opp enkelte klassikere fra den dramatiske litteraturen, men da i spesielle versjoner, som Büchners *Woyzeck* som enmannsforestilling (1989), Molières *Innbildte Syke* som utendørsforestilling (1999), samt *Peer Gynt*-forestillingen fra 2003 (se nedenfor). Gruppen har dessuten beskjeftiget seg med mer moderne teatertekster, som Dario Fo.

Forøvrig følges hovedsakelig en praksis hvor dramatiske karakterer og plots utvikles av ensemblet i fellesskap, gjennom improvisasjon og diskusjon, men også i blant med utgangspunkt i tekster som er skrevet av et av medlemmene. Lars Vik har etter hvert en produksjon av dramatik som også er oppført ved andre teatre.

Svært ofte brukes musikere og originalskrevet musikk; enkelte stykker er rene musikalier eller teaterkonserter. Friteatret har et mangeårig samarbeid med komponisten og jazzmusikeren Guttorm Guttormsen.

Mange av forestillingene er utviklet i samarbeid med andre teatergrupper, teaterinstitusjoner, festivaler, enkeltkunstnere osv.

Tabell 1 og Tabell 2 bakerst i rapporten viser produksjonen av forestillinger fra 1977 til 2003. Som man vil se, er det totalt produsert 61 forestillinger, det vil si et snitt på 2,2 i året. De siste årene er snittet imidlertid noe høyere.

Ut fra årsrapportene får vi et godt inntrykk av produksjonsvirksomheten. I 2003 spilte teatret seks forskjellige oppsetninger, i Friteatret eller på turne i inn- og uland (Norge, Danmark, Tyskland, Spania, Filippinene, Singapore og Australia). Tre av forestillingene var for barn/ungdom. Det ble vist i alt 102 forestillinger, hvorav 74 var for barn/unge. To av oppsetningene var nye av året, det gjaldt *Venter på Jenter* og *Peer Gynt*. *Peer Gynt* var en samproduksjon med Teater Ibsen.

Og om vi ser på det aktuelle repertoaret av egenproduksjoner høsten 2004, finner vi følgende:

Forestillingen *No doctor for the Dead* hadde urpremiere i januar 2004 på Transit-festivalen, som arrangeres av Odinteatret i Holstebro, og ble deretter vist på Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival i juni. Forestillingen betegnes som en ”teaterkonsert”, og i likhet med den omtalte triologien er den basert på tekster av Georg Johannesen med musikk av Guttorm Guttormsen. Regien er ved Tor Arne Ursin, og medvirkende er Geddy Aniksdal og Anette Røde Aniksdal.

Draumens Hjarte er den nyeste egenproduksjonen, med urpremiere under Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival i juni 2004. Stykket er produsert med støtte fra prosjektet Telemarkskanalen. (Telemarkskanalen er valgt til såkalt Tusenårssted for Telemark i forbindelse med årtusenskiftet og har derfor prosjektmidler til kulturprosjekter.) *Draumens Hjarte* har form av en refleksjon over Telemarks historie og identitet, framstilt i dramatiske tablåer, sang og musikk – og med Draumkvedet som mytisk sentrum. Regi ved Tor Arne Ursin og medvirkende er Olav Hanto, Anne-Sophie Erichsen, Lars Vik, Vibeke Lie, Tommy Henriksen, Geddy Aniksdal og Vidar Ytre-Arne.

Den omtalte *Peer Gynt*-forestillingen fra 2003 var på gjestespill i Kina våren 2004, og ble også gjenopptatt på hjemmescenen på ettersommeren. Prosjektet er en samproduksjon med Teater Ibsen og nyskapende i flere henseender. Ibsens drama spilles i fulltekst, og på tre ulike arenaer (innendørs og utendørs) spredt over hele Grenland, slik at publikum må fraktes rundt med buss og bespises underveis. Resultatet er en sekstimers maratonforestilling med 50 medvirkende, både skuespillere, musikere, dansere og akrobater. Musikken er av Guttorm Guttormsen, framført av Telemark Messingskvintett. Regien er ved Lars Vik, og det medvirker en rekke skuespillere fra Grenland Friteater og Teater Ibsen, i tillegg til tallrike amatører.

I desember 2004 gjenopptar Friteatret Lars Viks kjente soloforestilling *Fritjof Fomlesen* fra 1990, en familie-/barneforestilling basert på slapstick-repertoaret fra stumfilmens dager.

I oversikt spenner de 61 produksjonene gjennom 28 år over et vidt spekter. Friteaterfolkene viser til at gruppen består av sterke individuelle kunstnerprofiler som alle får mulighet til å gjennomføre sine egne prosjekter. De er derfor ikke enige med dem som sier at alt gruppen lager, har et umiskjennelig Friteater-preg. I stedet mener de å registre at prosjektene blir mer og mer ulike hverandre. I dokumentet *Grenland Friteater – Norsk senter for fri scenekunst* beskrives det stilistiske og tematiske mangfoldet under overskriften ”Forestillinger – folketeatret og avantgarden”:

Et annet bærende prinsipp har vært tanken om å finne nye utfordringer i forbindelse med hvert nytt forestillingsarbeid, som i et motsetningenes spill.

Forestillingene har også vært preget av en bevisst pendling mellom ulike stilleier: Det ukommersielle, smale, nyskapende, eksperimentelle og poetiske (høy status) ved siden av det markedsorienterte, folkelige, fysiske og kommersielle (lav status).¹⁴

Som det framgår av Tabell 1, arrangerer Grenland Friteater et høyt antall gjestespill hjemme i Porsgrunn. De fleste av disse er naturligvis gjestespill på Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival. I 2003 rapporteres det om 210 gjestespill med ”mer enn 24 000 besøkende”.

Jeg nevnte i innledningskapitlet at det ikke har vært rom i denne evalueringen til å gå nærmere inn i en vurdering av *kvaliteten* på Grenland Friteaters produksjoner. Behovet for å foreta slike vurderinger, i scenekunsthelt generelt, og i forbindelse med Grenland Friteater spesielt, er nærmere omtalt i sluttkapitlet.

Arena og formidling

Grenland Friteater har holdt til i Friteatret i Storgata siden 1987, og betaler som nevnt en meget beskjedent leie til Porsgrunn kommune. Etter nyrehabiliteringen og utbyggingen de siste to årene framstår Friteatret som et hensiktsmessig bygg for produksjon og visning av teaterforestillinger.

Det må antas at bygningen bidrar til å gi Grenland Friteater en identitet og synlighet i bybildet, der teatergrupper uten eget bygg nok ofte går mer upåaktet hen i lokalsamfunnet. I tillegg til de mangeartede aktivitetene som gir Grenland Friteater en plass i den lokale bevissthet – forestillingene, kursene, teaterfestivalen osv. – er Friteatret en konkret påminnelse for byens folk om teatergruppens eksistens.

I tillegg til at alle teatrets egne produksjoner går på scenen i Friteatret, før de eventuelt sendes ut på veien, er denne scenen også åsted for et utall gjestespill i forbindelse med Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival, og gjestespill arrangeres i blant andre ganger på året også. Grenland Friteater har

¹⁴ Grenland Friteater: *Grenland Friteater – Norsk senter for fri scenekunst* (vedlegg til egenevaluering 2004).

imidlertid funnet det mest effektivt å samle gjestspillene innenfor festivalen: ”Når vi har valgt å kanalisere det vesentlige av gjestespill inn i festivalkonsepter, er det fordi vi har en tro på å nå et langt større publikum på denne måten.”¹⁵

Nettopp i forbindelse med festivalen får man i følge festivalledelsen demonstrert en svikt i den sceniske infrastrukturen i Porsgrunn. Festivalledelsen har ofte brukt anledningen i årsrapporten til å tale for en opprustning. Særlig er man opptatt av å få utbygd Folkets Hus til en fullverdig Porsgrunn Scene.¹⁶

Grenland Friteater er et turnerende teater. Selv om teatret ikke har hatt turneutgifter i samme størrelsesorden som regionteatrene (som jo blant annet er bundet til tariffmessig godtgjørelse), har kostnadene representert en begrensning. Kostnadene ved turnering har generelt ikke blitt mindre med årene, og betalingsevnen til lokale arrangører har heller gått ned enn opp. I egnevalueringen finner Grenland Friteater det derfor naturlig å nevne turnekostnadene spesielt, under overskriften ”Formidlingsarbeid”:

Vi ønsker alltid å spille mer. Men det er et problem at det fins lite midler til turneer fra bevilgende myndigheter i Norge. Vi blir presset inn i system der vi hele tiden skal produsere noe nytt og ikke får spilt lenge nok de forestillingene vi har laget – de blir for dyre å kjøpe for arrangører.¹⁷

De aller fleste av Grenland Friteaters forestillinger er produsert for å kunne oppføres på mange ulike slags arenaer. Teatret spiller alle sine forestillinger på mange steder både i inn- og utland. Teatret har noen mer eller mindre faste spillesteder i hjemmeregionen, men opptrer også i blant andre steder i landet. Friteaterfolkene forteller likevel at det har blitt mindre spilling i de større norske byene de senere årene. Av de totalt 102 innenlands forestillingen som ble gjennomført i 2003, ble 33 spilt i Porsgrunn og 69 andre steder i Telemark.

Teatret legger stor vekt på utenlandsoppdragene; hvert år rapporteres det om en rekke slike. I 2003 var Grenland på besøk i Danmark, Tyskland, Spania, Filippinene, Singapore og Australia.

For Grenland Friteater representerer spillestedet noe mer enn bare en praktisk formidlingskanal. Åstedets karakter er nesten alltid innreflektert i forestillingen, slik at de kunstneriske produksjonene i

¹⁵ Årsmelding 2003 for Grenland Friteater.

¹⁶ ”Det er imidlertid et stort tankekors at Porsgrunn har så få egnede teaterscener. Friteatret, Gamle Posten og Teatersalen i Rådhuset byr til sammen på 450 plasser. Uten at byen får bygget ut en større scene med kapasitet til å huse et større publikum, er og blir det vanskelig å få økonomi i produksjoner av en viss størrelse. Dette legger store begrensninger på utviklingspotensialet i et arrangement som PIT. Det foreligger nå planer om utbygging av Folkets Hus til en Porsgrunn Scene innen neste års festival, og vi ser dette nesten som en forutsetning for å utvikle festivalen.” (Porsgrunn Internasjonale Teaterfestivalens årsrapport for 2003).

¹⁷ Grenland Friteater: *Egnevaluering Post 74 Grenland Friteater* (Porsgrunn: Mai 2004).

en viss forstand kommenterer sitt eget formidlingsrom. I forbindelse med teaterfestivalen leser vi følgende:

Vi opplever situasjonen rundt forestillingene som viktig. Ikke bare skal den yte artistene og forestillingene rettferdighet, men den blir også en del av forestillingen og dermed av publikums totalopplevelse. Når vi har valgt å lage en festival som skal peke på mangfold og på det som lages utenfor det de fleste oppfatter som allfarvei, er det også naturlig å se etter utradisjonelle spillesteder i tillegg til de mer tradisjonelle.¹⁸

Det er viktig for Grenland Friteater å bringe teatret ut av de institusjonelle rammene og tettere på publikum. Om forestillingen *Å være død er for lett* (2001), basert på et dikt av Georg Johannessen, heter det for eksempel: ”Forestillingen kan og skal spilles i gamle garasjer, nedlagte restauranter, tomme fruktlager, kalde smeltehaller og andre åpne rom. Helst ikke på teatre.” Stykket viser en målsetning om å eksperimentere med selve teatersituasjonen og forholdet mellom scene og sal: ”Verket skal realiseres i en setting, der skillet mellom sal og scene er brutt helt ned, og der andre handlinger pågår simultant med framføringen av tekst og musikk.”¹⁹

Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival

Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival (PIT) ble i 2004 arrangert for tiende gang. Festivalen går av stabelen hvert år i juni. Målet med festivalen kommer godt til uttrykk i denne passusen fra festivalens årsrapport for 2004:

Intensjonen har vært å etablere en årlig tilbakevendende festival, der vi presenterer norske og internasjonale forestillinger av høy kvalitet i spennet mellom folketeater og avantgarde. Et viktig mål for oss er å skape en arena for den delen av teaterlandskapet som i altfor liten grad presenteres her i Norge; å speile både bredden og utviklingen i det norske og internasjonale gruppeteatermiljøet.²⁰

Det er utarbeidet en handlingsplan for teaterfestivalen for perioden 2002–2004, hvor følgende punkter ble understreket:

PIT har til formål å arrangere en årlig festival, fortrinnsvis en uke i juni, som skal:

- Presentere norsk, nordisk og internasjonal kunst og kultur, med hovedvekt på scenekunst.
- Gi kulturbaserte opplevelser en sentral plass i utviklingen av Grenlandsregionen.
- Presentere områdets egenart gjennom egenproduksjoner og arrangementenes plassering og bruk av lokale kulturkrefter.
- Gi teaterfaglige møter, som workshops og konferanser en sentral plassering i festivalen.

Som man vil se, uttrykkes det her en målsetning om å forene det internasjonale med det lokale, noe som faller godt inn i Grenland Friteaters ideologiske grunnlag (jf. avsnittet *Lokalt, regionalt, internasjonalt* i kapittel 2. Det gjør også målsetningen om å kombinere et kunstneriske program med et kompetanseprogram (jf. avsnittet *Utvikling av teaterkunsten* i samme kapittel).

¹⁸ Årsmelding 2004 for Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival.

¹⁹ <http://www.grenlandfriteater.com/front.asp?page=1>

²⁰ Årsmelding 2004 for Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival.

Teaterfestivalen gir først og fremst et tilbud av ulike scenekunstforestillinger og konserter, både Grenland Friteaters egne forestillinger og norske og internasjonale gjestforestillinger, men ambisjonen er å lage et arrangement som engasjerer og preger hele byen i festivalperioden. Derfor inneholder programmet også gjerne ”store utendørs evenementer, gateteater og konserter”.²¹ Endelig er den faglige utviklingen i fokus gjennom kurs og seminarer.

Festivalprogrammet har fire hovedelementer:

1. I 2003 ble det presentert i alt 19 ensembler i festivalens *Hovedprogram*. De fleste forestillingene ble vist flere ganger, slik at programmet besto av i alt 52 visninger med et samlet besøk på 7 600 tilskuere. Blant disse var det 16 forestillinger for barn/familie.
2. Som ledd i *Utendørsprogrammet* ble det arrangert brosteinsball, familiepiknik og festivalgate. Sistnevnte er et masseoppbud av teateropplevelser spredd ut i Storgatas fulle lengde. En rekke artister og ensembler gir gratisforestillinger. Teaterfestivalens bidrag er praktisk tilrettelegging samt kostnadsfri innlosjering for artistene i byen.
3. Festivalen arrangerer også en åpen scene for frilanskunstnerne under tittelen *Scene:Bluss*. I 2003 ble det arrangert 16 forestillinger på denne scenen. Scene:Bluss har også etablert seg som et faglig forum for unge teaterkunstnere.
4. Festivalens faglige utviklingstiltak er de såkalte *Møte:Punkt*, hvorav det i 2003 ble arrangert i alt fire. Det dreier seg om kurs og seminarer med et vidt tematisk spekter.

Endelig omfattet festivalprogrammet for 2003 også to *skuespillerkurs*, ett klovnekurs og ett stemmebrukskurs.

I forbindelse med festivalen er arenatenkningen særlig aktuell, noe følgende sitat gir oss en pekepinn om:

Vi opplever situasjonen rundt forestillingene som viktig. Ikke bare skal den yte artistene og forestillingene rettferdighet, men den blir også en del av forestillingen og dermed av publikums totalopplevelse. Når vi har valgt å lage en festival som skal peke på mangfold og på det som lages utenfor det de fleste oppfatter som allfarvei, er det også naturlig å se etter utradisjonelle spillesteder i tillegg til de mer tradisjonelle.

I år brukte vi Teatersalen i Rådhuset, Friteatret, Bymuséet, Sjøfartsmuséet, Kafé K, Rådhusplassen, Brekkeparken i Skien, et lager på Menstad, Bjørntvedtbruddet, Kulturskolen, Gamle Posten, Gamle Brannstasjon, samt gater, torg og byrom.

²¹ Grenland Friteater: *Grenland Friteater – Norsk senter for fri scenekunst* (vedlegg til egenevaluering 2004)

Pedagogikk og kompetansevirksomheter

Et viktig moment i gruppeteatrets utviklingsmålsetning er interessen for pedagogikk. I *Grenland Friteaters kunstneriske målsetninger* heter det: ”Grenland Friteater skal, gjennom å arrangere åpne seminarer om teater- og skuespillerkunst, bidra til utviklingen og spredningen av ny teaterpedagogikk”. I dokumentet *Grenland Friteater – Norsk senter for fri scenekunst* forteller teatret om en allsidig pedagogiske virksomhet, som omfatter:

- Elevordning med begrenset antall plasser.
- Kurs i skuespillertrening, improvisasjon, osv.
- Mestermøter med internasjonale pedagoger.
- Konferanser og arbeidsdemonstrasjoner om våre arbeidsmetoder og teknikker med eksempler fra aktuelle forestillinger.
- Spesielle prosjekter som kombinerer praktisk undervisning med forestillinger, foredrag, arbeidsdemonstrasjoner o.a.
- Kurs om spesielle temaer på oppfordring.²²

Kompetansevirksomheten består i arrangement av ulike kurs og konferanser. Skuespillerkurs holdes både i Porsgrunn og i regionen. Noen kurser holde andre steder i landet eller i utlandet.²³

I årsmeldingen for 2003 rapporteres det om arbeidsdemonstrasjoner, opplesninger, seminarer og foredrag, undervisningsopplegg i forbindelse med 16 workshops for skuespillere, 28 endagskurs i regi av skoleverket, 7 konferanser med gjestende pedagoger/foredragsholdere.

UPOP-dagene er et åpent teaterfaglig seminar – et ”teaterfaglig treff” – som arrangeres hvert annet år.

Et ledd i kompetansearbeidet er også publiseringen av resultater av utviklingsarbeidet i bokform på teatrets eget forlag:²⁴ ”Grenland Friteater skal publisere erfaringene fra virksomheten gjennom skriftlige publikasjoner”, som det heter i de kunstneriske målsetningene.

²² Grenland Friteater: *Grenland Friteater – Norsk senter for fri scenekunst* (vedlegg til egevaluering 2004). Blant de internasjonale pedagogene nevnes Ryszard Cieslak, Zygmunt Molik, Rena Mirecka, Eugenio Barba, Ingemar Lindh, Zofia Kalinska.

²³ Et aktuelt eksempel på kursvirksomhet er et todagers skuespillerkurs som ble arrangert i Oslo i september 2004 med Anne-Sophie Erichsen som pedagog.

²⁴ Friteatrets Forlag utgir med ujevne mellomrom publikasjoner om teatrets arbeid. Teatrets medlemmer publiserer også artikler i Spillerom og andre steder. Grenland Friteater støtter praktisk og redaksjonelt opp om initiativer som The Open Page, et teatertidsskrift med en internasjonalt sammensatt redaksjon. Grenland Friteater: *Grenland Friteater – Norsk senter for fri scenekunst* (vedlegg til egevaluering 2004).

5 ØKONOMI

Blandingsøkonomi

Grenland Friteater gir oss et godt eksempel på kulturlivets karakteristiske blandingsøkonomi. Teatret beveger seg smidig mellom de tre sfærene som til sammen utgjør kulturlivets økonomi, nemlig mellom offentlig finansiering, markedsøkonomi og frivillig arbeid.

Tar vi utgangspunkt i regnskapet for 2003, ser vi at driftsinntektene gikk opp i 6,58 mill. kroner.²⁵ Av dette utgjorde tilskudd fra statlige, regionale og lokale myndigheter til sammen 3,18 mill. kroner eller 48 % av inntektene.²⁶ Til sammenligning utgjorde billettinntektene 1,95 mill. kroner eller 30 % av inntektene. De øvrige inntektene er regnskapsført som honorarer (693 000 kroner) inntekter fra kursarrangementer (55 000 kroner), kafésalg og salg av bøker o.l. (52 000 kroner), samt mindre inntekter fra utleie av lokaler, utstyr og annet. I sum går salgsinntektene opp i 2,8 mill. kroner eller 42 % av driftsinntektene.

Den frivillige innsatsen som inngår i teatrets økonomi, kommer selvsagt ikke fram i et regnskap.

Offentlige tilskudd

Grenland Friteater mottok kommunal støtte fra oppstartsåret 1976 og støtte fra Telemark fylkekommune fra året etter. Staten ved Norsk kulturråd kom først inn i 1982.²⁷

Grenland Friteater var blant de sceniske gruppene som mottok støtte på fast basis fra Kulturrådets støtteordning for fri scenekunst helt fra 1982, da ordningen ble opprettet. Friteatret mottok tilskudd fra ordningen på fast basis helt fram til 2003.

Støtteordningen er hovedfinansieringskilden for de frie sceniske gruppene i Norge, og har vært forvaltet på ulike måter siden opprettelsen i 1982. I en periode lå ordningen hos Norsk kulturråd, senere ble den håndtert av Kulturdepartementet, før den gikk tilbake til Kulturrådet i 1997.

Fra starten kunne ordningen tilby driftsstøtte på fast basis til de mest stabile gruppene, og Grenland Friteater var i mange år fast mottaker. På 1990-tallet fikk Friteatret treårig støtte i tre omganger, fra

²⁵ Grenland Friteater: Resultatregnskap og inntektsoversikt 2003, vedlegg til *Egenevaluering Post 74 Grenland Friteater* (Porsgrunn: Mai 2004).

²⁶ I tillegg kommer tilskudd fra andre private og offentlige kilder, som Fond for utøvende kunstnere og Fond for lyd og bilde, på i alt 929 000 kroner.

²⁷ For en oversikt over offentlige tilskudd, se Tabell 4, Tabell 5 og Tabell 6, bakerst i rapporten.

1991 til 1993, fra 1994 til 1996 og fra 1999 til 2001, med støttebeløp på 1 mill. kroner pr. år eller mer. Dette var en tildelingspraksis som gav teatret en god stabilitet i økonomien.

I 1997 overtok Kulturrådet ansvaret for ordningen, og i den forbindelse ble det opprettet et eget faglig utvalg for scenekunst i Kulturrådet, samt en scenekunstkonsulentstilling. Ved denne anledningen ble ordningen lagt om fra en å være en driftsstøtteordning med mer eller mindre stabile tildelinger fra år til år, til å bli en prosjektstøtteordning som i prinsipp skulle støtte de beste prosjektene og ikke primært imøtekomme behovet for forutsigelighet i tildelingene. Dette innebar at faste driftstilskudd ikke lenger skulle fordeles over denne støtteordningen. Dette førte til at de mest stabile og institusjonaliserte av de frie sceniske gruppene, blant dem Grenland Friteater, ikke lenger hadde noen statlige kilde som dekket deres grunnleggende finansieringsbehov. Kulturrådets tanke var, på dette området som på flere andre områder i kunstpolitikken, at behovet for faste driftstilskudd måtte dekkes gjennom tilskudd over av statsbudsjettets poster for ”faste tiltak”, mens Norsk kulturfond, som rådet forvalter, måtte forbeholdes nyskapende og eksperimentelle prosjekter.

Fra dette tidspunktet levde Grenland Friteater i en viss forstand ”på nåde” i Kulturrådet, og plassen på støtteordningens tildelingslister, en liste som heretter var forbeholdt de beste og mest nyskapende prosjektene, var på ingen måte sikker. Kulturrådet var på den ene siden klar over at Grenland Friteater kunne trenge et fast årlig driftstilskudd for å videreføre et mangeårig arbeid som fast regionalt teater, men på den andre siden hold man fast på at midlene fra støtteordningen måtte gå til de beste og mest nyskapende prosjektene, og her kunne ikke Grenland Friteater regne med å nå opp hver gang – tvert i mot hersket det i Kulturrådet ofte tvil om kvaliteten på produksjonene fra Grenland Friteater. Etter hvert kom det noen avslag fra Kulturrådet som skapte økonomiske problemer for Grenland Friteater, og som bidro til å sette Grenland Friteater på den politiske dagsorden.

Dette var bakgrunnen for at kulturminister Ellen Horn i 2001 sørget for at Grenland Friteater kom inn på post 74 med et fast tilskudd fra og med budsjettåret 2002.²⁸ Tilskuddet var i 2002 på 500 000 kroner. Det ble stilt forutsetning fra departementet at denne summen skulle komme i tillegg til ”andre tilskudd fra Norsk kulturråd som forutsettes opprettholdt i 2002 i påvente av behandlingen av

²⁸ Det heter seg at Kulturrådet skal foreta en faglig vurdering på fritt grunnlag i disponeringen av post 74, men forvaltningen av posten skal skje innenfor de føringene departementet og stortinget gir i statsbudsjettet. I statsbudsjettet står det: ”Norsk kulturråd bør innenfor de føringene som gis i de årlige budsjetter ha anledning til å behandle de ulike tiltak ut fra en faglig vurdering når bevilgningen under posten skal fordeles.” St.prp. nr. 1 (2002–2003) for budsjetterterminen 2003 (Kultur- og kirke departementet), s. 60. Statsbudsjettet for 2002 innholdt ganske mange slike føringene, herunder altså forutsetningen om at Grenland Friteater skulle tilgodesees med et tilskudd på 500 000 kroner. Disse detaljerte anvisningene fra departementet om disponeringen av midlene på post 74 falt Kulturrådet tungt for brystet. I sitt møte den 9. januar 2002 vedtok Kulturrådet en skarp uttalelse som er gjengitt i Kulturrådets årsmelding for 2002, s. 29.

scenekunstmeldingen". Den samlede støtten fra Kulturrådet var dette året på rundt 2 mill. kroner, herunder prosjekttilskudd fra støtteordningen for fri scenekunst på 1,1 mill. kroner.

I 2003 mottok Grenland Friteater et fast tilskudd på 515 000 kroner over post 74 samt et prosjekttilskudd fra Kulturrådets støtteordning for fri scenekunst på 900 000 kroner. Kulturrådet valgte imidlertid å avslå Grenland Friteaters søknad om prosjektstøtte for 2004. Denne søknaden gjaldt produksjonen *Draumens Hjarte* som hadde urpremiere under Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival i juni 2004. Imidlertid ble det mulig for departementet å finne plass til en økning av det faste tilskuddet under post 74. Økningen var på 600 000 kroner, slik at det samlede tilskuddet over post 74 til Grenland Friteater til syvende og sist ble på 1,1 mill. kroner. Ekstrabevilgningen kunne imidlertid ikke oppveie bortfallet av prosjektstøtte fra støtteordningen for fri scenekunst som i 2003 var på 900 000 kroner.²⁹

Høsten 2004 grep kulturministeren inn med lovnad om en økning av driftstilskuddet til 3 mill. kroner i 2005. Med dette har Grenland Friteater virkelig fått fast grunn under føttene.

Grenland Friteater har også mottatt en rekke tilskudd over andre Kulturrådsordninger, blant annet støtteordningen for "ny norsk dramatik og annen scenetekst" og gjestespillordningen. Ikke minst er Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival tilgodesett med tilskudd til mange utenlandske gjestespill. Teatret mottar også jevnlig tilskudd fra Fond for lyd og bilde og Fond for utøvende kunstnere. En av de kunstnerisk ansatte har garantiinntekter fra staten.

Markedsøkonomi

Grenland Friteater har en betydelig inntekt fra salg varer og tjeneste. Viktigst er selvsagt billettsalget, men teatret har også inntekter fra et stort spekter av kompetansetjenester som regioppdrag, seminarer, foredrag, kurser. I en viss grad leier teatret ut teaterutstyr. Noen inntekter kommer også fra kafésalg, salg av bøker, merchandise-effekter som krus, caps ol.

Som nevnt, kom Grenland Friteater i 2003 opp i salgsinntekter på 2,8 mill. kroner av en total driftsinntekt på 6,6 mill. kroner. I dette inngår billettinntekter (1,95 mill. kroner), honorarer (693 000 kroner), inntekter fra kursarrangementer (55 000 kroner), kafésalg og salg av bøker ol. (52 000 kroner) samt mindre inntekter fra utleie av lokaler, utstyr og annet.

²⁹ Begge ganger gikk bevilgningen til Grenland Friteaters Peer Gynt-prosjekt, en samproduksjon med Teater Ibsen.

Salgsinntektene utgjorde 42 % av den samlede driftsinntekten, hvilket langt overgår et hvilket som helst tradisjonelt institusjonsteater, ikke minst regionteatrene. Institusjonsteatrene ligger i dag på en ”egeninntekt” rundt 20 % i gjennomsnitt.³⁰

Dersom vi føyer sponsorbidragene til salginntektene, kommer vi fram til det teatret kaller ”egendekningen”, dvs. summen av alle driftsinntekter ut over de offentlige tilskuddene. I 2003 var egendekningen på 55 %, og som vi ser av Tabell 4 bakerst i rapporten, har egendekningen ligget på dette nivået de siste årene. (Det er likevel usikkert om man skal regne sponsorbidrag som markedsinntekter. De bør kanskje snarere grupperes sammen med offentlige tilskudd.)

Den høye ”egendekningen” kan være bakgrunnen for de vurderingene Kultur- og kirke departementet gjør i forbindelse med omtalen av ”innsatsområder” i scenekunsten i siste kulturmelding:

Tredje innsatsområde vil vera å auka tilskotet til institusjonar med særskild god ressursutnytting. Dette må òg gjelda for institusjonar utanfor ordninga med avtalefesta samfinansiering, slik som Grenland Friteater, som det er ynskjeleg å tryggja fast årleg statstilskot.³¹

Det framgår i sitatet at intensjonen om å sikre Grenland Friteater fast årlig statstilskudd (noe som er blitt realisert i statsbudsjettet for 2005) særlig grunner seg på dette teatrets ”ressursutnyttelse”, og det er nærliggende å tenke at departementet her tenker på ”egendekningen”.

I siste årsmelding fra Grenland Friteater får vi en anelse om det trykket som oppstår i en kulturvirksomhet som har gjort seg avhengig av høye salgsinntekter:

Gjennom høy egeninntekt har vi klart å opprettholde et høyt aktivitetsnivå. Det koster. Vi har sett oss nødt til å ansette relativt flere mennesker enn vi strengt tatt har hatt økonomi til, rett og slett for å få løst oppgavene. Vi har imidlertid valgt å prioritere slik, med visshet om at det stilte store krav til inntjeningsvevnen.³²

Frivillighetsøkonomi

Karakteristisk for mange prosjekt- og nettverksorganisasjoner i kulturlivet er den uformelle eller ”grønne” delen av økonomien. I mange slike organisasjoner legges det for det første ned et stort frivillig kulturarbeid, for det andre sparer mange virksomheter store utgifter ved å bytte varer og tjenester med andre organisasjoner i samme situasjon.

Som vi har sett, fyller den offentlige og private økonomien omtrent like store deler av Grenland Friteaters regnskap. ”Egendekningen”, som består av salgsinntekter pluss sponsorbidrag, er en anelse

³⁰ For en oversikt over institusjonsteatrenes inntekter, herunder egeninntektene, se Statistisk sentralbyrå: *Kulturstatistikk 2003* (Oslo/Kongsvinger: 2004), side 52. I min evaluering av Danse- og Teatersentrum (Oslo: Norsk kulturråd, 2005) gjør jeg en sammenligning av inntektsforholdene i hhv. institusjonsfeltet og det frie feltet

³¹ St.meld. nr. 48 (2002–2003) Kulturpolitikk fram mot 2014 (Kultur- og kirke departementet), s. 139.

større enn summen av de offentlige tilskuddene. Når vi kommer til den *tredje* økonomien – den frivillige – er det selvsagt ikke lett å beregne verdien av denne i penger, men vi kan få en antydning om en viss størrelsesorden hvis vi forsøker å beregne kroneverdien av arbeidet til de hundre frivillige som nedlegger en ukes innsats under Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival hvert år. Bare dette må dreie seg om minst et par hele årsverk.

Festivaler har et begivenhetspreg som tiltrekker seg ikke bare publikum men også folk som er interessert i å gjøre en frivillig innsats. Helt siden starten i 1995 har teaterfestivalen vært gjennomført ved hjelp av frivillige, de såkalte PIT Hjelpere. På teaterfestivalens hjemmesider prøver festivalen å rekruttere nye hjelpere på denne måten:

Årlig trenger PIT mer enn hundre frivillige til å gjennomføre festivalen. Flere har vært med siden starten i 1995 og nye kommer til hvert år. Våre gode hjelpere består av mennesker i alle aldre, kvinner og menn, innenfor alle samfunnslag og yrker. Oppgavene spenner over alt fra sjåfører til riggere, billettselgere til kakebakere – noe for enhver smak. Du kan være med både før, under og etter festivalen. Det er nok å henge fingrene i – både innendørs og på våre utendørs arenaer.³³

Det er også et betydelig innslag av bytteøkonomi i Grenland Friteater. Friteaterfolkene gjør en stor ubetalt innsats i forbindelse med veiledning av yngre kolleger. I tillegg til at disse folkene får bruke lokaler, fasiliteter og utstyr uten å betale, går Friteatret ikke sjelden inn med gratis regi eller andre tjenester. De yngre kollegene betaler tilbake med dugnadsarbeid og forefallende oppgaver. Den ene tjenesten er den andre verdt.

Et nærmere casestudium ville avdekket omfanget av og gitt grunnlag for en beregning av kroneverdien av de uformelle delene av Grenland Friteaters økonomi. Vi vet at det i hvert fall dreier seg om månedsverk snarere enn ukeverk. Til vårt formål kan det være interessant å konstatere at det frivillige arbeidet og bytteøkonomien henger nøye sammen med en prosjekt- og nettverksorganisert arbeidsform.

Kostnadsbildet

Kostnadene i 2003 beløp seg ifølge resultatregnskapet til 6,73 mill kroner. I de tradisjonelle teaterhusene, nasjonale som regionale, viser men ofte til at faste lønninger spiser opp brorparten av budsjettmidlene, slik at det til slutt ikke er midler til å produsere forestillinger for. Dette er ikke tilfellet hos Grenland Friteater. Ser vi på resultatregnskapet for 2003, finner vi at lønnskostnadene kom

³² Grenland Friteaters årsmelding for 2003.

³³ <http://www.pit.no/dynamic.asp?page=419>

på 1,96 mill. kroner eller 30 % av driftskostnadene, mens produksjonskostnadene beløp seg til 3,54 mill. kroner eller 53 % av kostnadene.

Dette forholdet forteller om en prosjektteaterøkonomi der faste lønninger er redusert til et minimum, og pengene går til å hyre folk prosjektvis. Riktignok har Grenland Friteater flere faste heltidsansatte men trekker ofte inn frilansere i forestillingsprosjektene, og dette bidrar til å transformere økonomien i teatret til en typisk prosjektteaterøkonomi.

Kostnadssiden er ellers preget av at Grenland Friteater ikke har store utgifter til lokaler, ettersom man betaler Porsgrunn kommune en lav, nærmest symbolsk leie for å disponere Friteatret i Storgata.

6 OPPSUMMERING OG TILRÅDINGER

Gruppeteater eller prosjektteater?

Teatergruppen Grenland Friteater oppsto av amatørteatermiljøet i Porsgrunn på begynnelsen av syttitallet og ble etablert som profesjonell virksomhet i 1976. Friteaterfolkene kom snart til å slutte seg til gruppeteaterbevegelsen, som har røtter tilbake til Stanislavskij og Meyerholds ”teaterlaboratorium” fra begynnelsen av nittenhundretallet. I gruppeteatret henger den organisatoriske modellen nøye sammen med de kunstneriske målene: Gruppeteatret skal være basert på et fast ensemble med demokratisk, flat struktur, viet til et kollektivt og solidarisk arbeid ut fra felles overordnede mål. Ensemblet er fast og demokratisk fordi målene er felles, overordnede og langsiktige. Et gjennomgående trekk for gruppene som ble etablert i de nordiske land på seksti- og syttitallet var det sterke politiske og sosiale engasjementet, og ønsket om å komme i kontakt med et bredere publikum.

Grenland Friteater har utviklet virksomheten gjennom en lang serie teaterproduksjoner som er brakt ut til et stort publikum, både på hjemmebane og internasjonalt. Samtidig har også det teaterfaglige utviklingsarbeidet og pedagogikken stått sentralt. Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival, som teatret har arrangert årlig siden 1995, samler i seg disse to elementene, kunstnerisk produksjon/formidling og faglig utviklingsarbeid, samtidig som festivalen bidrar til å realisere Friteatrets målsetning om å forene det lokale og det internasjonale.

Gjennom hele perioden har Grenland Friteater holdt fast ved den opprinnelige modellen for kunstnerisk arbeid, gruppeteatermodellen. Selv om teatret i mellomtida er registrert som aksjeselskap, er den opprinnelige teatergruppens flate og demokratiske struktur bevart. Det er ikke opprettet noen funksjon som kunstnerisk leder. Hvert enkelt medlem arbeider som både regissør, skuespiller og pedagog, og det er etablert en demokratisk ordning som går ut på at alle får realisere sine egne forestillingsprosjekter etter tur.

Grenland Friteater består ennå i dag av medlemmer av det opprinnelige kompaniet fra sytti- og åttitallet. Men det er skjedd noen nyansettelser. Tilveksten er skjedd på det administrative området, i takt med økningen i aktivitetene. Pr. i dag er det fem medarbeidere som alle var aktive i den opprinnelige teatergruppen på sytti- og åttitallet. Fire av dem arbeider kunstnerisk, den femte jobber som leder for Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival. I tillegg til disse fem er det ansatt fire nyere medarbeidere som i hovedsak arbeider administrativt, men enkelte av dem deltar også i det kunstneriske arbeidet.

I forhold til den opprinnelige teatergruppen har Grenland Friteater i dag således en todelt struktur, som i hovedsak følger skillet mellom kunstneriske og administrative oppgaver, og mellom de opprinnelige teatergruppefolkene og nyere medarbeidere.

En mangeårig kamp for mer stabile og romslige finansieringsforhold i form av fast driftsstøtte over statsbudsjettet, er blitt kronet med seier. Grenland Friteater har oppnådd et driftstilskudd på 3 mill. kroner over post 74 fra og med 2005. Dette er en passende anledning til å reflektere over den framtidige organiseringen av virksomheten.

Det foreligger etter mitt skjønn to hovedalternativer. Enten kan man videreføre og rendyrke gruppeteatermodellen, eller man kan innføre en eller annen form for prosjektteatermodell.

Skal man fortsette etter gruppeteatermodellen, vil man snart møte et rekrutteringsproblem. For at en teatergruppe skal bestå, må det hele tida yngre krefter inn. De nye folkene må slutte seg til gruppen på fast og varig basis og reelt integreres i teatergruppen. Det er for seint å begynne nyrekrutteringen når de opprinnelige gruppemedlemmene begynner å trekke seg tilbake, for da står den kunstneriske kontinuiteten i allerede i fare. Slik sett burde Grenland Friteater truffet noen rekrutteringstiltak allerede for mange år siden. Hittil har det imidlertid ikke vært økonomisk rom for, og kanskje heller ikke noen sterk interesse for, nyansettelser i det kunstneriske ensemblet, som fremdeles er basert utelukkende på medlemmer av den opprinnelige teatergruppen (selv om mange andre trekkes inn på prosjektbasis). Det kan i denne sammenheng synes som et paradoks at det administrative apparatet i mellomtida er styrket slik at man i dag budsjetterer med hele fire årsverk på dette området. Det er tvilsomt om den nye økonomiske situasjonen, med et rundelig påslag i tilskuddet over post 74 fra 2005, vil bedre mulighetene til å ansette nye faste teatergruppemedlemmer, ettersom innføringen av det faste driftstilskuddet trolig vil følges av et bortfall av andre, mindre tilskudd.

Det er uansett grenser for hvor mange fast ansatte et regionalt teater kan og bør ha. Selv om Friteatret skulle få økonomi til å ansette en eller to nye kunstnere, vil man raskt nå en grense hvor nyansettelser i hovedsak bør skje til erstatning for folk som trer ut av gruppen. Selv om idealene og arbeidsformene fra gruppeteatret fremdeles måtte være til stede i fullt monn i en slik situasjon, vil Grenland Friteater i organisatoriske termer snart ha forvandlet seg fra en teatergruppe til et klassiske ensembleteater, dvs. til sin motsetning.

Derfor kan man spørre om Grenland Friteaters framtid virkelig ligger i en videreføring av gruppeteateridealet. Den kunstneriske utviklingen har – som man kanskje kunne ha ventet – allerede gått i retning av en sterkere betoning av de individuelle profilene i gruppen, men uten at gruppen dermed har falt fra hverandre. Til avløsning for den opprinnelige kollektivistiske modellen med felles

kunstnerisk ansvar for alle prosjektene, utviklet det seg på et tidlig stadium en modell hvor medlemmene fikk realisere sin egne prosjekter etter tur. Allerede dette representere en viss svekkelse av det opprinnelige gruppeidealet. I samme retning trekker det faktum at produksjonene i stigende grad ble realisert ved hjelp av eksterne kunstnere (skuespillere, musikere, dansere osv), og at mange av produksjonene er samproduksjoner med andre grupper og teatre.

På grunn av alt dette er virksomheten allerede å forstå som organisert etter en *prosjektteatermodell*. Det er en modell som åpner for en virksomhet som er langt mer variert enn det rendyrkede gruppeteaterkonseptet. Grenland Friteater har allerede lenge utnyttet dette potensialet og langt på vei utviklet en virksomhet som bedre beskrives i prosjektteatrets terminologi enn i gruppeteatrets. Derfor kan man spørre om Grenland Friteater lenger har muligheten til å velge gruppeteatret som modell for framtida.

Det er ett karakteristiske trekk som likevel representerer et etterslep fra gruppeteatret. Fremdeles er det ingen kunstnerisk ledelse i gruppen, den har stadig den opprinnelige demokratiske og solidariske innrettingen. I en situasjon hvor ulike kunstnere realiserer sine mangeartede prosjekter etter tur, og hvor mange prosjekter realiseres som samproduksjoner med andre aktører, er det gruppen *som kollektiv* som sitter med det overordnede kunstneriske ansvaret og representerer den kunstneriske profilen til teatret som sådan. Dette kollektive prinsippet er understreket ved at det var de fem opprinnelige friteaterfolkene som ble registrert som eiere ved opprettelsen av aksjeselskapet i 2001, og at det er disse som utgjør selskapets styre.

Det avtegner seg dermed en *prosjektorganisasjon med kollektiv kunstnerisk ledelse*, som er oppstått som en Fønix av asken fra en fri teatergruppe.

En kollektiv teaterledelse er ikke hverdagskost, men på ingen måte uforenlig med prosjektteatermodellen. Etter et par-tre tiår må denne ledelsesmodellen sies å være velprøvd i Grenland Friteater. Lederskapet har sine røtter i friteatergruppen, og er velsignet med gruppeteatrets kollektive og solidariske ånd og kreative gruppedynamikk, og dette er en ressurs som ethvert teater kan misunne Grenland Friteater.

Det er i alminnelighet den kunstneriske ledelsens privilegium å sette sitt preg på virksomheten. Mange teatersjefer driver, i tillegg til den kunstneriske programmeringen, en utstrakt virksomhet som regissør i eget teater. Slik er det også med den kollektive ledelsen i Grenland Friteater, og ingen skal fortenke dem i det. Det er likevel et spørsmål om man ikke på sikt vil være tjent med i blant å trekke inn flere eksterne regissører for å skape et større kunstnerisk mangfold og realisere spesielle satsinger (slik man

allerede lenge har benyttet eksterne skuespillere, musikere osv.) – dette desto mer naturlig ettersom vi i dette tilfellet ikke snakker om et lederkollegium på åremål.

I ethvert annet teater, prosjektteater eller ensembleteater, er den kunstneriske ledelsen ansatt på åremål. Det er av gode grunner ikke lederkollektivet i Grenland Friteater. Det er grunn til å mene at implementeringen av enhver annen ledelsesform enn dagens faste og kollektive ville være å kaste barnet ut med badevannet, ettersom teatrets nåværende kraft er så sterkt knyttet til *teatergruppen* Grenland Friteater. Modellen fungerer. På den andre siden: Om den kollektive teaterledelsen på et seinere tidspunkt skulle falle fra hverandre eller reduseres, vil ikke det representere noen uoverkommelig krise for et prosjektteater, selv om det kan bety slutten for teatergruppen.

Et prosjektteater kan ansette ny kunstnerisk ledelse. En teatergruppe kan ikke ansette nytt ensemble. I dette ligger nøkkelen til Grenland Friteaters framtid. Det er likevel et åpent spørsmål om Grenland Friteater bør fortsette etter at den nåværende ledelsen/teatergruppen trer tilbake; mer om det nedenfor.

Mange vil mene at Grenland Friteaters identitet og appell ligger forankret i forestillingen om den opprinnelige teatergruppen fra sytti- og åttitallet, og at en omdefinering av teatergruppen til prosjektteater vil være dårlig merkevarebygging, eller enda verre: et svik mot de opprinnelige idealene.

Jeg vil påpeke at utviklingen i retning av prosjektteater allerede har kommet langt, uten at det har redusert Friteatrets identitet og appell som teatergruppe. Snarere ser den mangfoldige prosjekt- og nettverksorganisasjonens virkeform ut til å sikre Friteatret handlingsrom, samtidig som den lokale forankringen styrkes. Jeg vil også hevde at institusjonaliseringsprosessen er irreversibel, og at veien tilbake til teatergruppen er stengt.

Det man i dag sitter igjen med, er et regionalt prosjektteater med et unikt særpreg knyttet til opprinnelsen i syttitallets gruppeteater, foruten akkumulerte erfaringer fra tre tiårs virksomhet i lokalsamfunnet og turnering i inn- og utland. Dersom vi sammenligner Grenland Friteater med de tradisjonelle regionteatrene, er det mulig, punkt for punkt, å vise at Friteatret oppfyller de målsetningene man opprinnelig hadde med den regionale teaterutbyggingen på syttitallet, men som man aldri riktig fikk innfridd.

Særpreget ligger forøvrig i det faktum i at *arbeidsformene* faktisk i stor grad er ennå gruppeteatrets, hvor mye de organisatoriske rammene enn måtte være tøyd. Forestillingene realiseres fremdeles i hovedsak gjennom en felles kollektiv innsats ”på golvet”, selv om sammensetningen av medvirkende skifter en god del fra produksjon til produksjon, på prosjektteatrets vis. Det sterkere innslaget av tekstbasert dialogteater forandrer bare lite på dette, selv om enkelte kommentatorer med vemod

konstaterer at det var de mer fysiske og visuelle produksjonene fra tidligere tider som virkelig representerte Friteatrets styrke og særpreg.

Grenland Friteater i kulturpolitikken

Porsgrunn, Grenland og Norge kan være godt fornøyd med at Friteatret har holdt koken i snart tretti år og ikke gitt opp. Med sine kunstneriske og faglige røtter i den hundreårige gruppeteater- og teaterlaboratorietradisjonen er Grenland Friteater teaterfaglig sett en unik aktør i norsk sammenheng. Som regionalt teater har Grenland Friteater i høy grad oppfylt de målsetningene som ble knyttet til regionteaterutbyggingen fra syttitallet og framover, men som for sjelden ble innfridd. Teatret har også en internasjonal virksomhet og et nettverk i utlandet.

Virksomheten Grenland Friteater driver i de lokale og regionale omgivelsene – gjennom produksjon og formidling i egne lokaler i Storgata i Porsgrunn, gjennom Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival hvert år, på turne i regionen og gjennom kreativt samarbeid med mange slags aktører i Porsgrunn, Grenland og Telemark – gjør teatret til en viktig lokal og regional kulturaktør. Dette tilsier at lokale og regionale myndigheter ikke bør slippe taket i Grenland Friteater, selv om teatret nå har fått et mer romslig statstilskudd. Det kan være fristende for lokale og regionale tilskuddsparter å dempe sitt engasjement når staten endelig trår til. Ettersom teatrets egen retorikk i så mange år har vært basert på omkvedet ”fast plass på statsbudsjettet”, kan regionale og lokale myndigheter ha fått et inntrykk av at Grenland Friteater først og fremst er et nasjonalt ansvar. Men det stemmer ikke.

Det er en godt innarbeidet praksis i vårt land at myndighetene på ulike nivåer samarbeider om finansieringen av en rekke regionale kulturtiltak. For de teatre som faller inn under kategorien ”region- / landsdelsinstitusjoner” i statsbudsjettet, gjelder en avtalefestet fordeling av tilskuddsansvaret mellom staten (70%) og fylke/kommune (30%). Denne ordningen gjelder for eksempel Teater Ibsen i Skien. En slik ordning er ikke innført for andre kategorier av tiltak på scenekunstmrådet – verken kategorien ”region- og distriktsopera” eller kategorien ”ymse faste tiltak”. For disse gjelder ingen generelle avtaler om finansieringssamarbeid. Likevel mottar de aller fleste av dem tilskudd fra regionale og lokale myndigheter, i tillegg til statstilskuddet.

Dette gjelder også en rekke regionale faste tiltak med tilskudd over post 74, og det er naturlig i forbindelse med det pågående evalueringsprogrammet å gjøre seg noen tanker om fordelingen av finansieringsansvaret for slike tiltak.

Den siste kulturmeldingen gir noen signaler i så måte. Om finansieringsordningene på scenekunstmrådet heter det på generell basis:

Departementet meiner det for tida ikkje er aktuelt å endra prinsippa for noverande finansieringsordningar, heller ikkje å etablere nye institusjonar eller innlemma fleire institusjonar i ordninga med avtalefesta samfinansiering.³⁴

Sitatet signaliserer tilbakeholdenhet med institusjonsbyggeriet og uttrykker forbehold i forbindelse med samfinansieringsavtalene. I forbindelse med institusjonsbyggeriet kan vi trekke fram et annet sitat fra kulturmeldingen, som gjelder de såkalte region- og distriktsoperaene:

For å oppnå best moglege utnytting av ressursane og for ikkje å sementera organiseringa av feltet, men leggja vekt på så god fleksibilitet som råd er, vil ikkje departementet ta initiativ til å skipa nye institusjonar. I staden for ein ovanfrå-og-ned-politikk tilrår departementet å utforma politikken nedanfrå-og-opp. Det vil seia at ein prioriterer å stimulera tiltak med lokal forankring.³⁵

Dette er et prinsipp som med fordel kan gjøres gjeldende også på andre områder enn region- og distriktsopera. Mange tiltak med plassering på post 78 i kapitlene om musikk og scenekunst i statsbudsjettet har preg av å være faste tiltak med en institusjonalisert virksomhet. Det gjelder også flere tiltak på post 74, herunder Grenland Friteater. For alle disse har prinsippet stor overføringsverdi: Det gjelder for myndighetene å ta vare på de initiativene som kommer nedenfra-opp uten dermed å bidra til et ytterligere institusjonsbyggeri i Norge. For Grenland Friteater ville dette bety at teatret ikke skal betraktes som en regional institusjon, men likevel være sikret statlig tilskudd for framtida.

I utredningen *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett* (utarbeidet i 2002 av en arbeidsgruppe under Kultur- og kirke departementet i forbindelse med byggingen av nytt operahus) antydes det noen supplerende kriterier som skal tjene til å forebygge institusjonsbyggeri i det regionale kulturlivet. Her heter det om statstilskuddene til region- og distriktsopera:

Tilskuddene skal ikke vurderes ut fra en fast mal for virksomhet eller organisering, men snarere ut fra forventninger om et visst resultat, i form av oppsetninger eller andre aktiviteter. Tiltakene på 73-posten må forventes å selv ta ansvaret for å sette sammen en tilstrekkelig finansiering og skaffe midler til virksomheten også fra andre kilder, som regionale og lokale myndigheter og næringslivet.³⁶

Også dette vil være et fornuftig prinsipp i forbindelse med mange faste tiltak på 74-poster, herunder Grenland Friteater.

Departementet har ved flere anledninger signalisert at man ikke er interessert i å inngå nye avtaler om faste prosentvise nøkler for fordeling av finansieringsansvaret mellom forvaltningsnivåene. Min egen oppfatning er at disse avtalene heller virker passiviserende enn motiverende for partene. Alle parter er bedre tjent med å stå fritt og utvikle samarbeidsmønstrene mer fleksibelt, fra sak til sak. Statlige kulturmyndigheter bør på et friere og mer kreativt grunnlag utforme relasjonene til andre offentlige

³⁴ St.meld. nr. 48 (2002–2003) Kulturpolitikk fram mot 2014 (Kultur- og kirke departementet), s. 139.

³⁵ St.meld. nr. 48 (2002–2003) Kulturpolitikk fram mot 2014 (Kultur- og kirke departementet), s. 141.

³⁶ *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett* (Kulturdepartementet, 2002), http://www.dep.no/kkd/norsk/aktuelt/hoeringssaker/paa_hoering/043041-080009/dok-bn.html

forvaltningsaktører med sikte på å utvikle og finansiere nye kulturtiltak til felles nytte og glede. I forbindelse med region- og distriktsoperaene antyder kulturmeldingen et alternativt prinsipp for samfinansieringen:

Statstilskot vil berre vera eit delbidrag. Departementet vil ikkje tilrå faste fordelingsnøklar for tilskot frå dei ulike offentlege forvaltningsnivåa, men sjå på storleiken av regionale og lokale bidrag som ein indikator på engasjementet for opera i regionen og slik òg for vurdering av statleg støtte.³⁷

Dette synes å være et fornuftig prinsipp i fordelingen av finansieringsansvaret også for mange av de faste, institusjonslignende tiltakene på postene 78 og 74. For Grenland Friteaters vedkommende vil det innebære at staten fortløpende vil betrakte de lokale og regionale tilskuddene som tegn på et lokalt engasjement og en lokal forankring som også kan gjøre tiltaket mer støtteverdig fra statens side.

Når det gjelder budsjett plasseringen og varigheten av driftstilskuddet til Grenland Friteater, må dette vurderes i sammenheng med andre lignende virksomheter med tilskudd fra 78-postene (kap. 323 og 324) og post 74 (kap. 320). Det kan argumenteres for at ”faste tiltak” som Grenland Friteater hører hjemme på post 78 i stedet for post 74, men dette må vurderes i lys av eventuelle framtidige helhetsløsninger. For staten er det uansett viktig å unngå å betrakte tiltak av Grenland Friteaters type som ”institusjoner”, dette for ikke å sementere situasjonen ved i unødige grad å binde kulturmidlene til faste tiltak på ubestemt tid. I stedet bør man sikre at faste tiltak av Grenland Friteaters type 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. I prioriteringen av de offentlige midlene vil det i framtida bli mer aktuelt å vurdere kunstnerisk kvalitet i de enkelte tiltakene, noe som vil kreve nye metoder og rutiner i evalueringsarbeidet.

Når det gjelder andre statlige finansieringskilder, har Grenland Friteater en lang historie som mottaker av prosjektstøtte fra Kulturrådets støtteordning for fri scenekunst – denne var helt til for et par-tre år siden Friteatrets hovedfinansieringskilde. Støtteordningen er i prinsippet åpen for alle virksomheter som hører til det ”frie” scenekunstheltet. Dette feltet har ingen klar avgrensning, men alle er enige om at i hvert fall dreier seg om den delen av scenekunsten som ligger utenfor institusjonsfeltet. Til institusjonsfeltet regner man vanligvis de virksomhetene som er institusjoner etter statsbudsjettets definisjon, dvs. enten ”nasjonale institusjoner” eller ”region- / landsdelsinstitusjoner.

Virksomheter i kategorien region- og distriktsopera og virksomheter på post 74 og post 78 er ikke institusjoner etter denne definisjonen og har dermed anledning til å søke om støtte Kulturrådets prosjektstøtteordning, noe de også gjør. Det driftstilskuddet disse mottar over statsbudsjettet, er høyst

³⁷ St.meld. nr. 48 (2002–2003) Kulturpolitikk fram mot 2014 (Kultur- og kirke departementet), s. 139.

varierende, akkurat som den regionale finansieringen, og tildelingen av eventuelle prosjektmidler fra Kulturrådet skjer rimeligvis ut fra en helhetsvurdering av søkerens økonomi, i tillegg til at man anvender de kvalitetskriteriene som i alminnelighet gjelder for støtteordningen for fri scenekunst.

Jeg ser ingen grunn til at Grenland Friteater ikke også i framtida skal ha mulighet til å søke prosjektstøtte fra Kulturrådet og få sin søknad vurdert ut fra den totale økonomiske situasjonen i teatret og kvaliteten på prosjektet. Det samme gjelder selvsagt andre Kulturrådsordninger som gjestespillordningen, støtteordningen for ny dramatik og annen scenetekst, osv., ordninger som er åpne for alle slags aktører.

Konklusjoner

Grenland Friteater bør innarbeide en forståelse av sin organisasjon som er i bedre overensstemmelse med teatrets organisatoriske utvikling gjennom årene. I stedet for å betrakte organisasjonen som en fri teatergruppe i gruppeteatertradisjonen, bør man ta realitetene inn over seg og betrakte den som et prosjektteater, dog uten å kaste de grunnleggende verdiene fra gruppeteatertradisjonen på båten.

De sentrale medlemmene i den opprinnelige teatergruppen utgjør fremdeles den kunstneriske kjernen, men virksomheten har utviklet seg i retning av en større differensiering og individualisering i forholdet mellom gruppemedlemmene, slik at hver i sær gjennomfører sine egne prosjekter etter tur. Samtidig drives aktivitetene på alle virksomhetsnivåer i stigende grad som prosjekt- og nettverksaktiviteter, i samarbeid med en lang rekke eksterne aktører. Samlet sett betyr dette at virksomheten i realiteten drives etter en *prosjektteatermodell*, ikke etter en gruppeteatermodell.

Ettersom Grenland Friteater ikke har noen kunstnerisk leder, må vi oppfatte kjernen av medlemmer fra den tilgrunnliggende teatergruppen (som også utgjør aksjeselskapets styre) som et *kollektivt kunstnerisk lederskap* for en mangfoldig prosjekt- og nettverksbasert virksomhet.

Denne evalueringen anbefaler Grenland Friteater å beholde den prosjekt- og nettverksbaserte virksomhetsformen som er utviklet gjennom mange år, så vel som den kollektive kunstneriske lederskapsmodellen som har sin rot i teatergruppen fra sytti- og åttitallet. Dette er i virkeligheten en slagkraftig kombinasjon.

Endringene evalueringen anbefaler er dermed rent språklige. I stedet for gruppeteater sier man prosjektteater, og i stedet for teatergruppe sier man kollektivt lederskap. Den perspektivendringen språkjusteringen uttrykker, kan imidlertid vise seg avgjørende i den videre utviklingen av Grenland Friteater, om man velger å ta i bruk de konkrete termene eller ei.

Selv om teatret nå er sikret driftstilskudd fra statsbudsjettet, er det ingen grunn for lokale og regionale myndigheter til å dempe sitt engasjement overfor Grenland Friteater. Grenland Friteater er, på tross av en nasjonal og internasjonal virksomhet av et visst omfang, først og fremst et regionalt tiltak. Alle lignende regionale tiltak har i dag en kombinasjon av statlige og regionale/lokale offentlige tilskudd.

Det bør imidlertid ikke inngås noen avtale mellom staten og de regionale/lokale myndigheter om faste prosentvise nøkler for fordeling av finansieringsansvaret dem imellom, lik den ordningen man har for regionteatrene. Partene er bedre tjent med å stå fritt og utvikle samarbeidsmønstrene mer fleksibelt. Staten bør på sin side betrakte de lokale og regionale tilskuddene som tegn på et lokalt engasjement og en lokal forankring som også kan gjøre tiltaket mer støtteverdig fra statens side. Statstilskuddet bør evalueres med jevne mellomrom, i lys av utviklingen av tiltaket selv og i lys av den samlede prioriteringssituasjonen.

For staten er det viktig å ikke betrakte tiltak av Grenland Friteaters type som ”institusjoner”. Tilskuddet bør ikke beregnes ut fra en fast institusjonell mal for virksomhet eller organisering, men snarere ut fra forventninger om et visst resultat i form av forestillinger eller andre aktiviteter. For øvrig bør det være tiltakets eget ansvar å sette sammen en tilstrekkelig finansiering og skaffe midler til virksomheten også fra andre kilder, for eksempel regionale og lokale myndigheter og næringslivet.

Man bør vurdere om statstilskuddet til Grenland Friteater skal plasseres på post 78 i kap. 324 Teater- og operaformål, men dette må sees i sammenheng med eventuelle framtidige helhetsløsninger. Grenland Friteater bør også i framtida ha anledning til å søke om støtte fra Kulturrådets støtteordning for fri scenekunst og andre relevante tilskuddsordninger.

Som nevnt i innledningen, har det i den herværende undersøkelsen ikke vært ressurser til å gjennomføre en evaluering av *kvaliteten* på Grenland Friteaters produksjoner. Jeg nevnte at det er et generelt behov for å opparbeide metoder til å gjøre slike vurderinger, og rutiner til å gjennomføre dem, ettersom kulturpolitikken i stigende grad vil måtte bruke kvalitet som et beslutningskriterium i forbindelse med tilskudd til profesjonell kunstnerisk virksomhet, både i enkeltavgjørelser og i utformingen av generell politikk. Ikke minst er dette aktuelt i forbindelse med Grenland Friteater. Teatret har i løpet av de siste årene beveget seg fra en situasjon med usikre prosjekttilskudd til en situasjon med årlige faste driftstilskudd. Prosjekttilskuddene var basert på faglige kvalitetsvurderinger i forkant i forbindelse med hvert enkelt prosjekt. Her falt Grenland Friteater ikke alltid heldig ut. Det faste driftstilskuddet over post 74 tildeles derimot på fast basis uten slike kvalitetsvurderinger. Dermed stiller Grenland Friteater i den samme klassen som alle de øvrige ”faste tiltakene” med driftstilskudd over statsbudsjettet, herunder institusjonsteatrene, hvor det ikke foretas noen ordnet løpende kontroll

med kvaliteten. Her er det snart på tide at myndighetene finner fram til en hensiktsmessig evalueringsrutine.

LITTERATUR OG KILDER

Litteratur

- Arnestad, Georg; Gladsø, Svein; Langdalen Jørgen: *Thalias utpost eller lokalsamfunnets speil. Norsk regionalteaterpolitikk 1970–93* (Sogndal: Vestlandsforskning, 1995)
- Bergsgard, Nils Asle; Røyseng, Sigrid: *Ny støtteordning – gamle skillelinjer. Evaluering av ordningen med tilskudd til fri scenekunst* (Oslo: Norsk kulturråd, 2001)
- Knudsen, Grethe Jeanne: *En stamme i Hydrolandskapet – om Grenland Friteater i Porsgrunn*. Semesteroppgave ved Høgskolen i Oslo, 2001
- Langdalen, Jørgen: *Verk på vandring. Evaluering av Kulturrådets støtteordning for gjestespill* (Oslo: Norsk kulturråd, 2004)
- Statistisk sentralbyrå: *Kulturstatistikk 2003* (Oslo/Kongsvinger: 2004)
- Ursin, Tor Arne; Vik, Lars: *Grenland Friteater. Et norsk gruppeteater. Materialer, refleksjoner, erfaringer 1976–1989* (Porsgrunn: Friteatrets Forlag, 1990)
- Ursin, Tor Arne; Vik, Lars: *Øyeblikk. 20 år med Grenland Friteater* (Porsgrunn: Friteatrets Forlag, 1997)

Kilder

- Grenland Friteater: *Egenevaluering Post 74 Grenland Friteater* (Porsgrunn: Mai 2004)
- Grenland Friteater: *Grenland Friteater – Norsk senter for fri scenekunst* (vedlegg til egenevaluering 2004)
- Grenland Friteater: *Grenland Friteaters kunstneriske målsetning* (u. å.)
- Grenland Friteater: *Pressemeding fra Grenland Friteater den 12. desember 2003: Grenland Friteater fratras støtte – trues av nedleggelse*
- Grenland Friteater: *Theatre Laboratories* (u.å.)
- Grenland Friteater: årsmeldinger
- *Nasjonal plan for produksjon og formidling av opera og ballett* (Kulturdepartementet, 2002), http://www.dep.no/kkd/norsk/aktuelt/hoeringssaker/paa_hoering/043041-080009/dok-bn.html
- 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 Grenland Friteater AS

1. Selskapets navn er Grenland Friteater AS
2. Selskapets forretningskontor er i Porsgrunn
3. Selskapets formål er å skape og vise teaterforestillinger, undervise i teater og skape arenaer for teater og utgi teaterpublikasjoner.
4. Selskapets aksjekapital er kr. 100 000,-, fordelt på 100 aksjer à kr. 1000,- fullt innbetalt, lydende på navn. I tillegg er det innbetalt kr. 10 000,- i overkurs til bruk ved registrering av selskapet. Aksjekapitalen er innbetalt som følger : Kontantinnskudd kr. 110 000,- inkl. overkurs.
5. Selskapets styre skal bestå av fra to til fem medlemmer, som fungerer for ett år av gangen. Gjenvalg kan finne sted. Styrets formann velges ved særskilt valg. Valg av styret, er begrenset i henhold til aksjonæravtale oppbevart hos selskapet.
6. Selskapets firma tegnes av styreformann og ett styremedlem. Styret kan meddele prokura.
7. Ved overdragelse av aksjer har de øvrige aksjonærer forkjøpsrett på nedennevnte vilkår. Dersom flere aksjonærer ønsker å benytte seg av forkjøpsretten, fordeles aksjene i forhold til den tidligere aksjebesittelsen, og ved aksjelikhet, skal fordelingen skje i.h.t. loddtrekning. Melding om aksjeovergang med opplysning om kjøpetilbud, skal gis styret skriftlig. Styret varsler deretter straks de berettigede pr. rekommandert brev. Forkjøpsretten gjelder ikke ved overdragelse til ektefelle eller slektninger i rett opp- eller nedstigende linje. Heller ikke gjelder forkjøpsretten ved overdragelse mellom mor- og datterselskap. Forkjøpsretten gjelder på ellers like vilkår. Dersom det er gitt meddelelse om at det foreligger gave eller gavesalg, eller det bestrides at den oppgitte kjøpesummen er reell, må voldgift være begjært innen den samme frist som er fastsatt for å gjøre forkjøpsretten gjeldende. Voldgiftsretten skal bestå av 3 medlemmer, hvorav partene velger ett medlem hver som i fellesskap velger det 3. medlem. som skal være statsautorisert revisor eller advokat, og være voldgiftens formann. For øvrig skal bestemmelsene i tvistemålslovens kap. 33 følges.

Fristen for å gjøre forkjøpsretten gjeldende, er 2 uker fra det tidspunkt aksjonærene pr. rekommandert brev fikk melding om eventuell bruk av forkjøpsretten. Løsningssummen må deretter betales eller deponeres innen 4 uker.

8. Alle aksjeoverdragelser skal ha styrets godkjenning. Transport av aksjer er således ikke gyldig før styret har godkjent transport ved påtegning av aksjene. Alle aksjer skal ha påtegning om denne bestemmelse. Aksjene kan ikke pantsettes for noen forpliktelser.
9. Ordinær generalforsamling avholdes hvert år innen utgangen av juni måned. Innkallelsen til generalforsamling skjer skriftelig med to ukers varsel. Innkallelsen skal angi de saker som skal behandles. Forslag fra aksjonærene må, for å komme til behandling på generalforsamlingen, være levert til styret innen den 15. mai samme år. Generalforsamlingen ledes av styret, dersom ikke annen møteleder velges. På generalforsamlingen har hver aksje en stemme.
10. På den ordinære generalforsamlingen behandles:
 1. Styrets årsberetning.
 2. Fastsettelse av resultatregnskap og balanse.
 3. Fastsettelse av styrets og revisors honorar.
 4. Overskuddets anvendelse, eventuelt dekning av underskudd samt spørsmål om utbetaling av utbytte.
 5. Valg av styre og varamann.
 6. Eventuelt valg av revisor.
 7. Andre saker som i henhold til lov eller vedtekt hører inn under generalforsamlingen.
11. Ekstraordinær generalforsamling avholdes når styret finner dette nødvendig, av revisor eller når minst aksjonærer som representerer 10% av aksjekapitalen krever det. Innkallelse og møteledelse skjer på samme måte som for ordinær generalforsamling. På ekstraordinær generalforsamling kan kun behandles de saker som nevnt i innkallelsen.
12. For så vidt angår spørsmål som det ikke er truffet bestemmelse om i vedtekter for selskapet, skal reglene i den til enhver gjeldende aksjelovgivningen følges. Aksjene tegnes til pari kurs kr. 1000,- pr. aksje, med tillegg av overkurs på kr. 100,- pr. aksje. Tegningen skal skje på dette møte. Den konstituerende generalforsamling blir å avholde umiddelbart etter at aksjekapitalen er tegnet. Stifterne forbeholdt seg å få omkostningene ved selskapets stiftelse, dekket av selskapet.

Grenland Friteaters kunstneriske målsetning³⁸

1. Grenland Friteater er et senter for moderne teater. GF skal bidra til utviklingen av et moderne og levende teater, og være et møtested og en arbeidsplass for teaterkunstnere som ønsker å bidra til denne målsetningen.
2. Grenland Friteater skal produsere forestillinger som er et uttrykk for en personlig og kollektiv søken etter nye former.
3. Grenland Friteater skal ha et fast ensemble, som kan utvikle sitt arbeid over lang tid.
4. Grenland Friteater skal spesielt ta for seg skuespillerens og regissørens arbeid, deres teknikker og arbeidsmetoder. Dette arbeidet bygger på de teknikker og metoder som er utviklet gjennom den europeiske gruppeteatertradisjonen.
5. Grenland Friteater skal, gjennom å arrangere åpne seminarer om teater- og skuespillerkunst, bidra til utviklingen og spredningen av ny teaterpedagogikk.
6. Grenland Friteater skal publisere erfaringene fra virksomheten gjennom skriftlige publikasjoner.
7. Grenland Friteater skal stille sine ressurser til rådighet for individuelle teaterkunstnere og grupper som ønsker å utvikle sitt arbeid videre.
8. Grenland Friteater skal arrangere gjestespill og forestillinger.
9. Grenland Friteater skal bidra til større forståelse blant publikum og andre kunstnere for moderne teater.

Pressemeding fra Grenland Friteater den 12. desember 2003:

GRENLAND FRITEATER FRATAS STØTTE – TRUES AV NEDLEGGELSE³⁹

Grenland Friteater har fått avslag på søknad om prosjektstøtte fra Norsk Kulturråd for 2004. Det er første gang siden ordningen ble opprettet i 1983 at teatret ikke får noen form for finansiering av sine hovedproduksjoner over denne posten.

I og med at teatret er henvist til å hente sin hovedfinansiering i Norsk Kulturråds prosjektstøtte-ordning er dette alvorlig for teatret. Vi opplever avslaget som et politisk signal fra Norsk Kulturråd om at Grenland Friteaters virksomhet ikke hører hjemme i Kulturrådets prosjektstøtteordning.

Grenland Friteater mottar i inneværende år kr. 900 000,- i prosjektstøtte fra Norsk Kulturråd. Dersom prosjektstøtten uteblir fullstendig for 2004 vil det få dramatiske konsekvenser for teatrets virksomhet. Teatret vil måtte legge ned virksomheten fra medio september 2004.

Kulturrådets avslag ble kjent torsdag. Fredag er det klart at Kulturdepartementet har kommet med en ekstra bevilgning på 300 000 kr. I tillegg har Stortingets kulturkomité gitt 300 000 kr. i henhold til budsjettforliket

³⁸ Grenland Friteater: *Grenland Friteaters kunstneriske målsetning* (u. å.) (ca. 1980–1982).

³⁹ http://www.grenlandfriteater.com/show_details.asp?ID=228 (24.8.04)

mellom regjeringspartiene og AP. Etter disse bevilgningene har teatret et budsjettert underskudd for 2004 på 600 000 kr.

Avslaget og de umiddelbare krisebevilgningene er et tydelig tegn på at det er strukturen i virkemiddelapparatet, mer enn uvilje hos myndighetene, som er problemet. Alle instanser vil støtte oss, men som innarbeidet fri teatergruppe faller vi mellom alle stoler.

Stortinget og Kulturdep. har flere ganger kommet Grenland Friteater til unnsetning. Dette setter både vi og vårt publikum stor pris på. Imidlertid tror vi at vi har det politiske miljøet med oss når vi peker på at en langsiktig og fast finansierings-løsning vil være bedre for politikerne, virkemiddel-apparatet og teateret enn tid- og ressurskrevende redningsoperasjoner. En vesentlig del av Grenland Friteaters ledelses tid brukes på kontakt med kommunale, fylkeskommunale og nasjonale myndigheter, samt til oppfølging av private sponsorer. Og det er tid vi gjerne setter av. Men vi mener at vår kontakt med myndighetene heller burde vært viet kulturpolitiske og teaterfaglige spørsmål, enn tigging etter penger og søking etter kreative og politisk spiselige bevilgningsløsninger – for nok et stakket år.

DAGENS POLITIKK – SLIK VI FORSTÅR DEN

Da det i 1995 ble klart at støtteordningen for fri scenekunst ville bli gjort om fra en drifts- og prosjektstøtte til en ren prosjektstøtte, tok Grenland Friteater kontakt med Stortinget og Kulturdep. for å høre hvorvidt fri scenekunst fremdeles var et prioritert område, og om mulig etablere en annen struktur for finansiering av teatrets virksomhet.

Profesjonalisert fri scenekunst er et prioritert område, og Grenland Friteater er et anerkjent teater innen dette scenekunstmrådet. Siden 1998 har man i offentlige dokumenter fra Storting og Departement snakket svært positivt om frie grupper og det frie scenekunstmiljøet, ikke minst i scenekunstmeldingen og i kulturmeldingen.

Grenland Friteater har hatt positive møter med statsrådene Turid Birkeland, Anne Enger Lahnstein, Åslaug Haga, Ellen Horn og Valgerd Svarstad Haugland. Anne Enger Lahnstein intervenerte i 1998 for å redde teatret fra nedleggelse i en akutt krisesituasjon uten at dette førte til noen varig endring av teatrets finansiering, og Ellen Horn bidro i 2001 til at Grenland Friteater kom inn på statsbudsjettets post 74 med kr. 500 000,-.

I den nye Kulturmeldinga tas Grenland Friteaters situasjon opp spesielt: ”Tredje innsatsområde vil vera å auka tilskotet til institusjonar med særskild god ressursutnytting. Dette må òg gjelda for institusjonar utanfor ordninga med avtalefesta samfinansiering, slik som Grenland Friteater, som det er ynskjeleg å tryggja fast årleg statstilskot.”

Et samlet politisk miljø i Telemark stiller seg også bak teatret. Lokale myndigheter i kommune og fylkeskommune har vært villige til å gi langsiktig støtte.

SAKENS KJERNE

Grenland Friteater har ramlet mellom flere stoler: · Norsk Kulturråd ønsker, men har ikke i dag mandat til å støtte Grenland Friteater. · Kulturdepartementets politiske ledelse ønsker å støtte Grenland Friteater, men styrer ikke en egen budsjettpost til dette formålet. Ettersom det ikke er kotyme å overstyre virkemiddelapparatet i detaljspørsmål, kan ikke departementet instruere Kulturrådet.

LANGSIKTIGHET

Vi håper bevilgningene fra Storting og Departement i denne omgang, samt formuleringene i Kulturmeldingen, er et signal om vilje til en langsiktig løsning for Grenland Friteater i form av en fast post på statsbudsjettet i 2005.

TABELLER

Grenland Friteater, oversikt over aktivitetene 1977–2003

Tabell 1. Grenland Friteater, oversikt over aktivitetene 1977–2003. Kilde: Tabellmateriale mottatt fra Grenland Friteater

	antall nye egenproduksjoner	antall nye egenproduksjoner for målgruppene barn/ungdom/familie	spilte forestillinger totalt	spilte forestillinger for målgruppen barn/ungdom/familie	gjestespill med andre aktører	gjestespill med andre aktører, for målgruppen barn/ungdom/familie	seminarer med teatrets egne folk	seminarer med gjestende scenekunstnere	publikum på egne forestillinger	publikum på gjestespillforestillinger med andre aktører	samlet publikum
1977	1		28		1				2 520	70	2590
1978	1		36		2				3240	130	3370
1979			65		2		3		5850	160	6010
1980	2	1	79	56	8		4	1	8790	400	9190
1981	2		114	73	9		3	6	12030	450	12480
1982	3		94	33	3		8		11410	160	11570
1983	1		44	23	15	5	5		5200	950	6150
1984	3	1	117	47	11	3	9	5	11340	700	12040
1985			147	57	6	3	2		20675	450	21125
1986	2		138	64			8		16702		16702
1987	3	1	88	22	17	5	3	1	7786	1695	9481
1988	2	1	75	32	12	10	6		7661	884	8545
1989	2	1	82	58	36	11	10	1	9750	2838	12588
1990	3	1	139	74	27	5	10	2	12664	1630	14294
1991	3		137	62	9	5	5	6	12601	653	13254
1992	3		155	53	10	7	9		11363	551	11914
1993	3	2	151	84	5	2	21	2	12751	254	13005
1994	3	1	143	112	2	1	14		15997	230	16227
1995	6	2	218	114	48	12	20	16	23599	9204	32803
1996	2	1	188	95	33	12	15	6	17358	4692	22050
1997	4	2	193	129	58	18	30	12	19172	7259	26431
1998	2		142	66	41	7	20	6	14882	5742	20624
1999	4		150	60	76	13	16	3	32208	11857	44065
2000	3	1	93	44	64	23	12	3	14946	12573	27519
2001	2		148	33	139	92	5	1	24006	19175	43181
2002	4	2	136	101	275	194	80	10	14587	30378	44965
2003	2	1	102	74	210	167	44	6	16238	24400	40638
Samlet	66	18	3202	1566	1119	595	362	87	365326	137485	502811

Grenland Friteater, egenproduksjoner 1976–2004

Tabell 2. Grenland Friteater, egenproduksjoner 1976–2004. Kilde: <http://www.grenlandfriteater.com/front.asp?page=1>

BESATT! DISASTERS OF WAR
BESATT! DISASTERS OF WAR II
BLUE IS THE SMOKE OF WAR
BYSSAN LULL – en vaneforestilling
DAKSHA YAGA
DAME MED REV OG RADIO
DEI ELENDIGE
DEN INNBILDT SYKE av Jean Baptiste Molière
Den som tenner sneipen og prærien og håpet!
DET SVUNDNE ER EN DRØM
DOPA LAX
DRAUMENS HJARTE
DRØMMELAND
EN ANNEN DANS
EN ROSENKÅL FOR MYE
ETYDER
EVENTYRMANNEN
FEBER
FOMLESENS FERIE
FOR LOVE
FRI og FRANK
FRITJOF FOMLESEN & Brdr. KONK
GJØGLERENS FØDSEL
GODE TIDER – FOR DE ONDE
GRANATEPLENES PORT
HARDE TAK
HJELP! BESTEMOR KOMMER!
HOTELL IBSEN
HUNDEN
HØYT SPILL
JAPPENE
KJÆRLIGHET KOMMER SJELDEN ALENE
KORSVEI
KRAPPS SISTE SPOLE
LEAVING THEATRE – en improvisasjon
MAX og MINI
MINE BARNSLIGE VENNER
NATTSVERMERE
NO DOCTOR FOR THE DEAD
PÅ SJEKKERN
PEER GYNT 2003
Peer Gynt Kina
PENTIMENTO

PROSJEKT WOYZECK
RIKSGJØGLERNE
SAMVIRKELAGET
SJAKK og LUDO
SMUGLERE
STJERNENE KJEM IKKJE NÆRARE
TARTIN & TOTO
THE ELENDIGE
THE PERPETUAL SOUND OF FIXED TIME
THE PLAY IS OVER – American Dreams
THRILLER
TOO MUCH OF NOTHING
UNNTAK OG REGEL
VENTER PÅ JENTER
VÅKENATT
WOYZECK
ØYEBLIKKETS EVIGHET
Å VÆRE DØD ER FOR LETTVINT

Grenland Friteater, forestillinger og publikumsbesøk 2003

Tabell 3. Grenland Friteater, forestillinger og publikumsbesøk 2003. Kilde: Tabellmateriale mottatt fra Grenland Friteater. (Tallene inkluderer forestillinger og publikumstall for Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival.)

	forestillinger	tilskuere
Egne forestillinger	99	16 284
Herav barne- eller ungdomsforestillinger	74	10 659
Gjestespill	210	24 400
Samlet egne forestillinger og gjestespill	309	40 684
Egne workshops	35	670
Gjestende workshops	7	187

Grenland Friteater og Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival, offentlige tilskudd, private tilskudd og salgsinntekter, 1998–2003

Tabell 4. Grenland Friteater og Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival, offentlige tilskudd, private tilskudd og salgsinntekter, 1998–2003. Kilde: Tabellmateriale mottatt fra Grenland Friteater.

	Offentlige tilskudd						Private tilskudd og salgsinntekter				
	Driftstilskudd (Grenland Friteater)			Prosjektstøtte			Samlet				
	Staten	Telemark fylke	Porsgrunn kommune	Staten ⁴⁰	Telemark fylke	Porsgrunn kommune	Samlet offentlig støtte	Bidrag fra private sponsorer	Honorarer, billettinntekter og salg	Samlet egeninntekt	egendeckn.
1998		226 500	125 000	1 603 000	150 000	400 500	2 505 000	557 000	1 530 000	2 087 000	45 %
1999		242 500	135 000	2 111 000	150 000	502 500	3 141 000	587 000	2 109 000	2 696 000	46 %
2000		246 500	138 000	2 172 000	371 000	457 500	3 385 000	923 000	3 007 000	3 930 000	54 %
2001		540 000	475 000	2 246 000			3 261 000	670 000	3 394 000	4 064 000	55 %
2002	650 000	339 000	144 000	2 024 890	213 000	356 000	3 726 890	1 373 458	2 340 813	3 714 271	50 %
2003	515 000	356 000	144 000	1 388 000	210 000	320 000	2 933 000	877 546	2 765 536	3 643 082	55 %

⁴⁰ Dep. / NKR / ViG / Fonds

Grenland Friteater, offentlige driftstilskudd 1990–2003

Tabell 5. Grenland Friteater, offentlige driftstilskudd 1990–2003. Kilde: Tabellmateriale mottatt fra Grenland Friteater.

	Staten	Telemark fylke	Porsgrunn kommune	Samlet driftstilskudd
1990	1 000 000	90 000	100 000	1 190 000
1991	1 000 000	114 000	150 000	1 264 000
1992	1 000 000	118 000	156 000	1 274 000
1993	1 000 000	121 000	156 000	1 277 000
1994	1 000 000	118 000	150 000	1 268 000
1995	1 000 000	115 000	100 000	1 215 000
1996	1 000 000	118 000	110 000	1 228 000
1997	1 400 000	224 000	113 500	1 737 500
1998		226 500	125 000	351 500
1999		242 500	135 000	377 500
2000		246 500	138 000	384 500
2001		540 000	475 000	1 015 000
2002	650 000	339 000	144 000	1 133 000
2003	515 000	356 000	144 000	1 015 000

Grenland Friteater og Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival, offentlige tilskudd, private tilskudd og salgsinntekter 1976–2000

Tabell 6. Grenland Friteater og Porsgrunn Internasjonale Teaterfestival, offentlige tilskudd, private tilskudd og salgsinntekter 1976–2000. Kilde: Tabellmateriale mottatt fra Grenland Friteater

	Offentlige tilskudd						Andre tilskudd og inntekter			
	Driftstilskudd			Prosjekttilskudd			Samlet	Private sponsorer	Honorarer / billettsalg	Samlet egeninntakt
	Staten	Porsgrunn kommune	Telemark fylke	Staten ⁴¹	Telemark fylke	Porsgrunn kommune	Samlet off. støtte			
1976		500					500			
1977		1 000	4 000				5 000			
1978		7 000	5 000				12 000			
1979		10 000	6 000				16 000			
1980		20 000	10 000				30 000			
1981		28 000	15 000				43 000			
1982	300 000	25 000	20 000				345 000			
1983	300 000	27 000	30 000				357 000			
1984	215 000	85 000	35 000				335 000			
1985	225 000	90 000	40 000				355 000			
1986	240 000	125 000	75 000				440 000			
1987	270 000	130 000	85 000				485 000			
1988	600 000	140 000	90 000				830 000			
1989	725 000	150 000	100 000				975 000			
1990	1 000 000	90 000	100 000				1 190 000			
1991	1 000 000	114 000	150 000				1 264 000			
1992	1 000 000	118 000	156 000				1 274 000			
1993	1 000 000	121 000	156 000	217 000	83 000	100 000	1 677 000			
1994	1 000 000	118 000	150 000	127 000	83 000	100 000	1 578 000			
1995	1 000 000	115 000	100 000	282 000	108 000	54 000	1 659 000	409 000		
1996	1 000 000	118 000	110 000	358 500	100 000	170 000	1 856 500	404 000		
1997	1 400 000	224 000	113 500	304 000	150 000	253 000	2 444 500	466 000		
1998		226 500	125 000	1 603 000	150 000	400 500	2 505 000	557 000	1 530 000	2 087 000
1999		242 500	135 000	2 111 000	150 000	502 500	3 141 000	587 000	2 109 000	2 696 000
2000		246 500	138 000	2 172 000	371 000	457 500	3 385 000	923 000	3 007 000	3 930 000

⁴¹ Dep. / NKR / ViG / Fonds