



SCENEKUNST I DANMARK
VEJE TIL UDVIKLING

SCENEKUNST I DANMARK **VEJE TIL UDVIKLING**

Udarbejdet af
Teaterudvalget:
Monna Dithmer,
Staffan Valdemar Holm,
Lars Seeberg
(formand)

Rapporten er udgivet
april 2010 af:
Kulturministeriet
Nybrogade 2
1203 København K
www.kum.dk

Layout: India
Tryk: Bording A/S
Oplag: 1000
ISBN: 978-87-7960-136-9
ISBN, elektronisk udgave:
978-87-7960-137-6

Rapporten kan også læses på Kultur-
ministeriets hjemmeside, www.kum.dk

Forside: Et drømmespil, Betty Nansen
Teatret, 2007/2008.
Foto: Natascha Thiara Rydvald.

INDHOLDSFORTEGNELSE

Forord	4
Indledning	6
Fremgangsmåden.	10
DEL 1:	
Situationsrapport fra dansk teater – styrker og udfordringer.	12
Inspiration fra andre lande	24
Udfordringerne under ét.	30
DEL 2:	
Vision for fremtidens teater	32
Overblik over anbefalingerne – herunder anbefalinger til det nye Scenekunstudvalg	46
Afsluttende bemærkninger	48
BILAG:	
1: Kommissorium for Teaterudvalg	52
2: Liste over mødedeltagere m.fl.	54
3: Overblik over teaterstrukturen i Danmark	56
4: Tal om teater.	63
5: Offentligt støttet teater – kontra det kommercielle	71



Ansigtet mod væggen, Holland House, CaféTeatret 2009 / 2010
Foto: Thomas Petri

FORORD

Teaterudvalget har haft til opgave at danne sig et overblik over dansk teater i bred forstand for at kunne identificere, hvilke udfordringer scenekunsten herhjemme står over for, og for at kunne udpege udviklingsmuligheder. Spørgsmålene i kommissoriet er ikke besvaret slavisk, men som et samlet hele.

Ifølge kommissoriet har vi kunnet forholde os til Det Kongelige Teater i relation til den rolle, som institutionen spiller i det samlede teaterlandskab, idet teatret er omfattet af en politisk aftale, der er gældende indtil 2012. Kommissoriet fastslår også, at udvalgets forslag til ændringer skal være udgiftsneutrale. Vi har respekteret begge forudsætninger, men ikke undladt til inspiration at medtænke Det Kongelige Teater i vores overvejelser.

Det skal understreges, at vi ikke har haft nogen ambition om at gå rabiater til værks. Vi har haft for øje, at vores anbefalinger og forslag skal være operationelle og med en kort accelerationstid fra vision til implementering. Der er således taget udgangspunkt i de eksisterende styringsmodeller og med vilje ikke tænkt i at revolutionere det eksisterende. Rent terminologisk skal det præciseres, at vi benytter 'dansk teater' synonymt med begrebet 'dansk scenekunst'.

Fremgangsmåden har været dialog med repræsentanter for alle former for dansk scenekunst suppleret med inddragelse af foreliggende, aktuelle analyser og rapporter. Det skal dog bemærkes,

at rapporten er præget af, at der mangler substantielt analysemateriale for området som helhed. Der er således i høj grad tale om, at der er trukket på en samlet fond af erfaringer, empiri og holdninger til scenekunstens rolle. Desuden er der hentet inspiration fra omkringliggende landes praksis.

Den rejse, som vi har været på, har været spændende og opmuntrende, idet vi har mødt en stor åbenhed, kritisk sans og lyst til at deltage i projektet med at styrke og udvikle dansk teater.

Af listen over mødedeltagere (se bilag 2) skulle det gerne fremgå, at vi har været rundt i alle hjørner af teaterlivet, idet vi har mødt ledere af såvel store som små institutioner; kunstnere inden for taleteater, dans, performance; repræsentanter for uddannelserne, forskningen, fagforeninger, råd og styrelser. Endelig har vi naturligvis medbragt vores egen bagage fra sammenlagt mange år i dansk og international scenekunst. Den rejse, som vi har været på, har været spændende og opmuntrende, idet vi har mødt en stor åbenhed, kritisk sans og lyst til at deltage i projektet med at styrke og udvikle dansk teater.

Helt overordnet set står det ikke så skidt til med scenekunsten herhjemme. Vi har et frodigt teaterliv. Om ikke andet sælges der mere end 2 millioner billetter landet over med små årlige udsving. Men kvaliteten og variationen kan bestemt blive bedre, og nye tiltag er yderst nødvendige i den skærpede konkurrencesituation, som scenekunsten befinder sig i nu, hvor kampen om publikums opmærksomhed intensiveres med nye aktører og udtryksformer.

Vores bidrag skal derfor ses i dette lys. Vi har inden for de givne rammer udpeget nogle opgaver, som scenekunsten må kaste sig over med fantasi og mod for at fjerne de blokeringer, som findes i det nuværende system, for i stedet at fremme et klima af risikovilje, fleksibilitet og samarbejde. Det er efter vores mening kodeordene for scenekunstens umiddelbare fremtid herhjemme. Rapporten skulle gerne skabe en større politisk forståelse for det nødvendige i, at vilkårene forbedres for hele områdets vedkommende.

Scenekunsten har dybe rødder i vesterlandsk kultur, men den skal unægtelig virke i nuet for alle, der har lyst til at være med. Vi håber inderligt, at alle dele af branchen vil modtage vores udspil, som det er ment, nemlig som en kærlig opfordring til forandring uden tab af forankring.

*Monna Dithmer,
Staffan Valdemar Holm,
Lars Seeberg
(formand for Teaterudvalget)*



Solo, SIGNA i samarbete med REPUBLIQUE.
Foto: Erich Goldmann

INDLEDNING

“Teatrets domsmyndighed begynder, hvor de verdslige domstoles råderum hører op”

Friedrich Schiller

MOD ET STADIG MERE MANGFOLDIGT TEATER

Vi har en stærk tradition for scenekunst i Danmark med et mangfoldigt, vidt forgrenet teaterliv og et stort publikum. Den slags kommer ikke af sig selv eller bliver sendt fra himlen, uanset hvor mange teaterfolk med ild i begge ender der er på færde i teaterlandskabet. Det er resultatet af en vedvarende investering – kunstnerisk, politisk og økonomisk – over et langt spand af år. Den scenekunst, der aktuelt udspiller sig for næsen af os i et vidtrækkende spektrum af former, udgør således en samfundsmæssig vidensressource som rum for kulturel erfaring. Det gælder ikke bare i æstetisk forstand men i bredere menneskelig, social forstand. Som samfundets mørkekammer har teatret en væsentlig rolle at spille i det moderne videnssamfund.

Teatret skal nødvendigvis fortsat udvikle sig, så det kan bevare sin kunstneriske og sociale legitimitet, sin evne til at underholde, udforske og udfordre og sin karakter af nødvendighed. Ej blot til lyst.

Det er selvsagt i det perspektiv, behovet for at lave teaterlove og

lave om på dem skal ses, så der kan blive skabt mere produktive rammer for kunstnerisk udvikling. Det sker ud fra den nødvendige hensyntagen til den dynamiske vekselvirkning mellem både at bevare traditionens kontinuitet og sørge for de nødvendige nybrud, der gør det muligt for teatret at agere på nye måder, i dialog, konfrontation og kollision med sin samtid.

Som samfundets mørkekammer har teatret en væsentlig rolle at spille i det moderne videnssamfund.

Det er noget af en udfordring i et videnssamfund, hvor den accelererende globalisering og ekspanderende medie- og underholdningskultur på alskens platforme sætter nye kulturelle dagsordener med ændrede eksistensvilkår for kunsten til følge. Den dannelseskultur, som teatret på mange måder synes at være forbundet med – uanset dets også folkelige, rabiate rødder – er blevet erstattet af en helt anderledes vidtfavnende oplevelseskultur. Her er tidligere hierarkiske, strenge skel mellem finkultur og populærkultur, elite

og masse, god kunst og ”skidt og kanel” for længst fejlet af banen til fordel for et langt mere broget, nivelleret kulturlandskab.

Inden for den kontekst kan det godt virke som blind sejlads at forsøge på at udstikke rammer for en mulig kurs for, hvor scenekunsten mon vil eller skal bevæge sig hen. Men samtidig gør netop de nye eksistensvilkår for scenekunsten det bydende nødvendigt at reflektere over, hvilken funktion teatret skal have fremover, og ud fra hvilke værdikriterier samfundet skal støtte og investere i det.

Her kommer man umiddelbart ikke langt med at promovere teatret som en ”moralsk anstalt”, sådan som den tyske dramatiker Friedrich Schillers proklamerede det for over 200 år siden i 1784 med det skelsættende skrift ”Teatret betragtet som en moralsk anstalt”. Teatret som central dannelsesinstitution og moralsk omdrejningspunkt i samfundet hører fortidens dannelseskultur til. Ikke desto mindre er der fortsat gods i Schillers teatersyn – ikke mindst når man vil tale om love for teatret – fordi han netop peger på, hvor det er, teatret har sin funktion i samfundet: ”Teatrets domsmyndighed begynder, hvor de verdslige domstoles råderum hører op.”

Som kollektivt mødested og *live* medie kan teatret faktisk siges at være et parallelt bud på en 2.0 generations netværksbaserede sociale fællesskaber, kommunikationsformer og krav om instant, her og nu-reaktionsradius samt mulighed for interaktiv respons.

Hermed udpeges teatret som et særligt rum i samfundet, et socialt reservoir eller mulighedsrum, hvor forholdet mellem mennesker og samfund udspringer sig efter andre lovmæssigheder. Her bliver levende mennesker sat ind på teatrets risikozone af en arena, så de på publikums vegne kan søge at gelejde sig igennem et morads af følelser, sanser, drifter, fornuft og moral og alt det andet usigelige, der hører et menneskeliv til.

Uanset om man som Schiller vil udnævne teatret til en moralsk anstalt og en domstol, eller måske snarere til et socialt laboratorium eller et allerhelvedes horehus og forlystelsestempel, så tjener det som platform for en udforskning og diskussion af, hvem vi er, hvem vi lukker inde og ude, og hvilke værdier vores samfund skal bygge på.

Som et særligt rum i samfundet rummer teatret to grundlæggende egenskaber, der også i en nutids-kontekst giver det en særlig slagkraft.

Teatret har en force som socialt, kollektivt rum, et af de få steder i dag hvor folk – helst fra alle kanter i samfundet – kan mødes som del af et fællesskab. Det sker vel at mærke inden for rammerne af en potentiel dimension af interaktion mellem scene og sal, hvor publikum mere eller mindre direkte er med til at påvirke begivenhedernes gang. Som kollektivt rum har teatret potentiale som demokratisk

platform, med rødder tilbage til antikkens teater og bystat.

Derudover ligger teatrets afgørende styrkepunkt i at være *live* her og nu, et unikt øjeblik uden mulighed for repetition. Men styrken består paradoksalt nok samtidig i, at det sanselige nu, der udspringer sig på scenen, er spændt op imod et ekkorum af fortid – i kraft af teatrets ældgamle tradition, der spiller med som en klangbund under tekst, kroppe, rum og regler for adfærd. Det giver teatret en særlig kommunikativ kraft at kunne hensætte aktører og tilskuere i et spændingsfelt mellem før og nu. Teatret trækker på en kulturel hukommelse, samtidig med at det kan gribe ud i verden og ramme publikum her og nu.

I en tid, hvor der tales om svindende kulturel forankring og manglende social sammenhængskraft, er teatret således særligt rustet til at levere det fornødne afsæt til at undersøge, hvem vi – og de andre – er, hvor vi kommer fra, og hvor vi skal hen efter tæppefald.

Nok kan teatret med dets traditionelle binding til mursten og mennesker unægteligt forekomme trægt og usamtidigt i en nutids-kontekst præget af anderledes transporter- og medierbare kulturtilbud i forhold til de globale kommunikationsmediers hastighed og rækkevidde. Men omvendt kan disse begrænsninger give

teatret en fornyet eksistensberettigelse. Eksempelvis gør det teatret til et oplagt medie til at arbejde med den lokale forankring, udforske et sted og dets mennesker, som bud på det lokale i det globale. Endvidere har teatret en langt bedre mulighed end andre kunstarter med mere langsommelige eller omkostningskrævende produktionsbetingelser for at kunne rykke hurtigt ud i et aktuelt anliggende eller på uventet vis at dukke op på andre af samfundets arenaer.

Som kollektivt mødested og *live* medie kan teatret faktisk siges at være et parallelt bud på en 2.0 generations netværksbaserede sociale fællesskaber, kommunikationsformer og krav om instant, her og nu-reaktionsradius samt mulighed for interaktiv respons.

Ud over punkteringen på motorvejen er teatret den eneste mulighed for en pause.

Peter Turrini

På scenen sker det bare i en konkret, fysisk virkelighedsversion. Ret så unikt eller ligefrem eksklusivt i et mediesamfund, præget af hyperreelle kommunikationsformer og mødesteder.

UDEN FOR MURENE

Hovedparten af forestillingerne herhjemme foregår inden for institutionelle mure, i de særlige teaterbygninger eller kulturhuse, som der findes i så rigt mål og mange varianter af rundt i størstedelen af landet. Teatertraditionens magiske kasse bliver dyrket som samfundets mørkekammer, et sted for transformationer og riter, om det så sker i

form af en kukkasse eller en black-box. En universel skueplads, et feststemt lysthus, et menneskegranskende laboratorium, et rum til at drømme, undres og reflektere i. Som den østrigske dramatiker Peter Turrini har sagt det: ”Ud over punkteringen på motorvejen er teatret den eneste mulighed for en pause”.

Scenekunsten nøjes imidlertid ikke med at tjene som et tiltrængt, indadvendt refleksionsrum, men vender sig i stigende grad mod et udadrettet aktionsfelt i form af socialt intervenserende og direkte interaktive teaterformer. Der sker i forlængelse af den eksisterende tradition for teater uden mure, live kunst der ikke er bundet til bygninger og institutioner, lige fra gadeater til site specific performance og andre former for interventionskunst. Teatret er mere og mere begyndt at opøge virkelighedens arenaer i byrummet samt også digitale, virtuelle platforme, om det så er i form af site specific installationer, audioguidede byture, telefonteater eller realityshows på gadeniveau.

Denne udvikling er en klar manifestation af den udvidelse af teaterbegrebet, der har fundet sted inden for de seneste tre årtier, hvor den traditionelle forankring af scenekunsten i et ordets teater, er blevet suppleret af et bredt spektrum af udtryksformer, med en spændvidde fra performance og danseteater over nycirkus, musikteater og shows til stand-up og live art.

Ekspansionen af scenekunstens virkefelt sker i forlængelse af, at samfundet i det hele taget har udviklet sig til at blive en performancekultur, hvor det hører til enhver samfundsborgers ABC at kunne performe, iscenesætte, indgå i komplicerede rollespil og udvikle personlige udviklingsscenarier og

Ekspansionen af scenekunstens virkefelt sker i forlængelse af, at samfundet i det hele taget har udviklet sig til at blive en performancekultur...

spilstrategier. Frem for at teatret hermed skulle blive overflødiggjort, kan man tværtom sige, at det giver teaterkunstnere en oplagt chance for netop at praktisere interventionskunst ved at overhale andre professionelle performere indenom, lige fra politikere til erhvervsfolk, i kraft af hele deres århundredgamle bagage af performativt software.

Alle disse nye former for scenekunst og anderledes måder at agere på i samfundet indebærer en forandring af hele den sædvanlige produktionspraksis og af de typer for teaterkunstnere, der er i spil. Mens der traditionelt er tale om et hierarkisk fungerende produktionsapparat, hvor det er institutionerne, med teaterdirektøren i toppen, der sætter nye projekter i gang, går udviklingen i retning af fladere strukturer med kunstnere, der mere kollektivt initierer, signerer og samarbejder om projekter. Til forskel fra dengang i gruppeteatrets dage kan den enkelte kunstner løbende indgå i flere samarbejder, typisk i netværker med en international aktionsradius. Fokuseringen på auteurinstruktøren som drivkraft viger for mere kollektivt og kunstnerisk tværgående produktionsfællesskaber. Uden for institutionerne eller med omfunktionserede institutionsapparater, der i højere grad rækker ud i verden.

De traditionelle arbejdsdelinger mellem faggrupperne – instruktører, scenografer, skuespillere, dramatikere, direktører eller lysdesignere – er tendentielt på vej til at blive erstattet af scenekunstnere, der arbejder på tværs. Det vil også sige på tværs af kunstarter, i forskellige formater – fra en forestilling til en film, til en bog, til en koncert – og med inddragelse af folk fra andre kunstformer og brancher. Fokus vil her også for publikum ikke så meget ligge på selve slutproduktet som på selve den kreative proces som en løbende udforskning og læringsproces.

Hermed har vi her også i skitseformen af en tendens ud af flere mulige fremtidsscenarier bevæget os et godt stykke væk fra Schillers opdeling mellem, hvad der er teatrets råderum, og hvad der hører samfundet til. Skellet er imidlertid ikke opløst, kunst og samfund er ikke et fedt. Teatret kan bare ikke udskilles som et særlig afgrænset rum, men er i en anderledes kompleks gråzone mellem kunst og virkelighed kendetegnet ved at kunne agere og intervenere på mange forskellige måder. Og i forhold til Schillers syn på teatret som en moralsk dannelsesanstalt, så er der med de nye udviklingsformer basis for at karakterisere teatret som et redskab til social forandring. Ikke bare en kunstnerisk praksis med et afgrænset æstetisk råderum men også med potentiale for at blive en radikalt anderledes indgribende dynamo i samfundets udvikling.

Fagre nye teaterverden. Men inden vi kommer så vidt, er der en del udviklingsveje, der skal betrædes. Rammerne for den første del af etappen er det den nærværende rapportes ambition at forsøge at kortlægge.



FREMGANGSMÅDEN

Fremstillingen består af to dele. En kortlægning af teaterlandskabet (del 1), hvor vi søger at skitsere dansk teaters væsentligste udfordringer, og en visionsdel (del 2), hvor vi søger at pege på, hvordan disse udfordringer kan løftes i et 10-årigt perspektiv. Det helt overordnede perspektiv er et udviklingsperspektiv. Det vil sige, at vi konsekvent har søgt at se nutidens udfordringer i et fremadrettet perspektiv, hvor vi dels søger at styrke de udviklingstiltag, der allerede er i gang i miljøet, dels peger på, hvilke tiltag der andre steder skal til for at skabe den fornødne fremdrift.

Del 1 søger samlet set at skitsere scenekunstens væsentligste udfordringer i forhold til produktion, organisering, publikum, geografi og synlighed. Det er klart, at områderne hænger uløseligt sammen. Udvikler man kunsten, udvikler man også publikum, og udvikler man sine produktionsvilkår, fører det til en udvikling af kunsten, som så igen får en mere attraktiv position.

Rent metodisk bygger erfaringsopsamlingen i denne del bl.a. på følgende elementer:

- En involverende dialogproces, hvor et bredt udsnit af kunstnere, kompetencekapaciteter, kerneinteressenter, forskere og andre med særlig indsigt i dansk teater har deltaget i møder med Teaterudvalget (se bilag 2).
- Et særligt fokus på tendenser og udviklingstiltag inden for scenekunstens område i lande uden for Danmark. Her er konkret søgt inspiration fra Holland, Belgien og Sverige, ligesom udvalget har ladet sig inspirere af praksis og tiltag i Tyskland og Storbritannien.
- Inspiration fra 'Den faktuelle redegørelse' (2009), Den selvbestaltede teaterkommissions rapport (2008), Evalueringen af Københavns Teater (2009), 'Tal om teater' (2010), 'Spot på Danmarks skjulte teaterskat. En redegørelse om professionel dansk scenekunst for børn og unge' (2008), 'Vision for dansens udvikling i Danmark 2010-2020 - for publikums skyld' (2009) samt Kulturvaneundersøgelsen (2004).

I del 2 peges der på en række anbefalinger for at styrke dansk teater i et helhedsperspektiv. Formålet med anbefalingerne er primært at styrke det samlede udbud af scenekunst i Danmark ved at udvikle de områder, som if. redegørelsen er underprioriterede, og som står i vejen for visionens indfrielse. Det er desuden et mål, at den udvikling, der hermed sættes i gang, både på kort og langt sigt vil være medvirkende til, at scenekunsten til stadighed opleves som nødvendig og dermed støtteværdig.



Oskar, Teatret Møllen.
Foto: Mads Peder Friis Jensen

DEL 1:

SITUATIONSRAPPORT FRA DANSK TEATER – STYRKER OG UDFORDRINGER

I det følgende præsenteres en række punktnedslag, som samlet set har til formål at tegne et billede af dansk teaters primære styrker og udfordringer. Afsnittet bygger sine konklusioner på information fra den dialogiske proces samt de skriftlige materialer, som er inddraget. (For et samlet overblik over teaterstrukturen i Danmark, se bilag 3).

TEATERLANDSKABET

Teaterlivet i Danmark er præget af stor mangfoldighed i form af mange små teatre. Der er scenekunst på mange niveauer og i mange afskygninger, og der er en relativt stor geografisk spredning af teaterlivet, hvad angår de små teatre. Denne spredning og mangfoldighed af egnsteatre og små storbyteatre er i vid udstrækning et resultat af et frugtbart møde mellem teaterlivets egne initiativer og de statslige støtteordninger, hvor der igennem mange år har været fokus netop på spredningen og på at understøtte det lokale engagement fra kommuner i etableringen af et regionalt eller lokalt baseret scenekunsttilbud. Dette er et unikt potentiale ved teatret i Danmark.

De små teatre har dannet en vigtig grobund for nyudviklinger inden for scenekunsten, f.eks. i

forhold til danse-teater, performance og eksperimenterende teater af forskellig art, ligesom de små teatre også har været udgangspunktet for udviklingen af det internationalt berømmede børneteater, som fortsat er en vigtig styrkeposition i dansk teater.

Dansk børneteater er en central del af det samlede scenekunstabillede i Danmark. Omkring 130 børneteatre og teatergrupper præsenterer hvert år et bredt spektrum af forestillinger på et højt professionelt niveau for børn og unge på skoler, biblioteker og mindre scener landet over.

Der er i Danmark således relativt meget teater i det lille format. Det er et godt udgangspunkt for nyudviklingen af scenekunsten – ikke mindst hvis der bliver skabt muligheder for, at der kan komme flere teatre i mellemstørrelse. Det er der behov for.

For de store teatre gælder det, at de ikke bare har forstået at varetage traditionen, men også sørget for at bidrage til scenekunstens udvikling og samtidig have et relativt godt tag i deres kernepublikum. De gode fysiske rammer, som særligt Det Kongelige Teater, landsdelsscenerne og nogle af teatrene under Københavns Teater har, giver muligheder for teater i det helt store format.

Turnéteatret udgør en væsentlig faktor i udbredelsen af dansk scenekunst. Danmarks Teaterforeninger formidler 350.000 billetter per sæson i såvel de store kulturhuse som på mere ydmyge lokaliteter og er dermed provinssens største teater.

Dansen har nyligt fået et kæmpe løft med Dansehallerne i Valby, der rummer de tre sværvægttere på området: den åbne scene Dansescenen, det førende kompagni Dansk Dansteater og trænings-, informations- og konsultationscentret Dansens Hus. Dansehallerne er Nordeuropas største dansecenter, men foreløbig kun hvad kvadratmeter angår. Med de rette ressourcer og muligheder for at skabe en stærk kunstnerisk profil og sætte blus på aktiviteterne har stedet potentialet til også indholdsmæssigt at blive det kraftcentrum, der kan sørge for at få sendt dansk dans langt ud over grænserne. Den producerende scene i Århus, Archauz, har ligeledes rammerne til at kunne udvikle sig til en dynamisk modpol til den københavnske dansemetropol.

Ved siden af den offentligt støttede scenekunst produceres der året rundt talrige shows, revyer og cabaretforestillinger, der i høj grad komplementerer billedet af et ganske rigt teaterliv, hvor der

er konkurrence om publikums opmærksomhed og pengepung. Dette felt indgår dog ikke i udvalgets kommissorium.

BEDRE BALANCE

Langt størstedelen af scenekunsten herhjemme finder sted i København. De fleste penge falder her, og de fleste udøvere bor her. Den største koncentration af publikum findes naturligvis også her. Især tilkomsten af de mange egnsteatre og små storbyteatre i provinsen har til en vis grad rådet bod på den geografiske skævhed, men Teaterudvalget har alligevel fundet det mere end en overvejelse værd at tilsigte et mere balanceret landskab for scenekunsten. En reel mulighed for at skabe større og stærkere enheder gennem sammenlægninger af egnsteatre til regionsteatre er en måde, som der ikke må være forhindringer for at afprøve. En anden mulighed er at flytte nogle markante nationale institutioner til et alternativt kraftcenter.

HIERARKISK STRUKTUR OG AUTOMATORDNINGER

Det er en udbredt opfattelse i miljøet, at der historisk er skabt et system af ordninger, der ikke er til gavn for udvikling, bevægelighed og samarbejde på scenekunstens område. Systemet består af en lang række forskellige ordninger med hver sin lovparagraf, bevilning, logik og automatik. Ordningerne har således historisk set haft deres berettigelse og været med til at skabe dynamik i teaterlandskabet, konsolidere teatrene og sikre en udbredelse til et stort publikum – som f.eks. egnsteaterordningen. Men de selvsamme ordninger fastlåser teatrene både i forhold til organisering, form og kunstnerisk indhold, og der kan

kun meget vanskeligt tænkes på tværs af ordninger og skabes en sammenhængende teaterpolitik. Der har bredt sig en udbredt grad af institutionstænkning med et teaterlandskab opdelt i adskilte lejre uden større mulighed for – eller incitament til – mere tværgående initiativer og samarbejder.

Langt størstedelen af scenekunsten herhjemme finder sted i København. De fleste penge falder her, og de fleste udøvere bor her. Den største koncentration af publikum findes naturligvis også her.

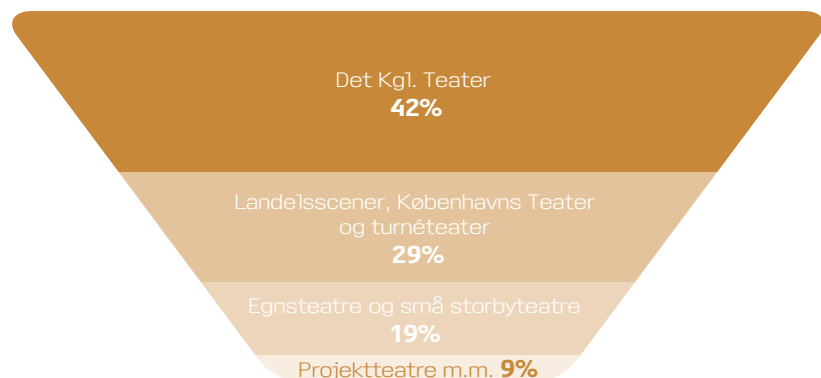
Der er tale om en hierarkisk støttestruktur, der har form som en omvendt pyramide, hvor langt størstedelen går til nogle ganske få institutionsteatre med Det Kongelige Teater som den absolutte sværvægter (se figur nedenfor).

I hierarkiets top befinder sig de teatre, der modtager statsstøtte via finansloven. I bunden de teatre, der modtager årlige tildelinger fra Scenekunstudvalget. Midt imellem befinder sig egnsteatre og små storbyteatre, der modtager støtte fra både kommune og stat.

Aftalerne imellem staten på den ene side og Det Kongelige Teater, landsdelsscenerne, Københavns Teater og de store turnerende teatre på den anden, fastlægges i flerårige aftaler med Kulturministeriet. Disse aftaler er karakteriseret ved at være af primært kvantitativ karakter. Aftalerne med egnsteatre og små storbyteatre er også præget af en høj grad af automatik og måltal. Kun i forbindelse med tildelingen af de mindste beløb inden for Scenekunstudvalgets ressort er der tale om egentlige årlige, kvalitative vurderinger.

For den del af dansk teater, der modtager langt den overvejende del af støtten, foregår der altså ingen systematisk evaluering af indhold og vision. Her er tale om en form for stabil automatik, der på den ene side selvfølgelig er ganske tryk, men som på den anden side også kan medføre en vis form for selvtilstrækkelighed og tendens til gentagelser.

FORDELING AF DEN OFFENTLIGE STØTTE PÅ TEATERKATEGORIER (SÆSON 2007/2008). SE OGSÅ BILAG 3.





*Psychomachia - de syv dødssynder, Åben Dans, 2009.
Foto: Åben Dans*

For egnteatrene og de små storbyteatre gælder det også, at man stort set kender sine funktionsbetingelser over en årrække. Her er problemet, at man i praksis er fastlåst af en bevillingsramme, som betyder, at man ikke kan fusionere eller ekspandere uden at blive straffet økonomisk.

Man kan altså sige, at de faste teatre befinder sig på et henholdsvis højere og lavere niveau af automatisk stabilitet, mens teatrene under Scenekunstudvalgets ressource – mange børneteatre, dans, performance og projektteatre – svæver i det uvisse fra år til år, som følge af de begrænsede midler, der er til rådighed i forhold til antallet af kvalificerede ansøgninger.

Hvis dansk teater fastholder automatordningerne, er der en risiko for, at den kunstneriske mangfoldighed og udvikling i de kunstneriske produkter går tabt, bl.a.

For den del af dansk teater, der modtager langt den overvejende del af støtten, foregår der altså ingen systematisk evaluering af indhold og vision.

fordi der ikke finder nogen kvalitativ diskussion sted om tildeling af midlerne. Det kendte repertoire inden for taleteatret dominerer, og under et økonomisk pres går der i stigende grad efter kommercielle blockbusters – også når det økonomiske pres er skabt af, at udgifterne til drift er stigende.

Overordnet gælder det, at for mange midler er bundet i mursten og drift, og at der er for få frie midler.

Innovationsafdelingen i dansk teater har det således ikke for godt. Mens der i de større institutions-teatre er tendens til at samle sig om det samme mainstreamrepertoire, er den lavere del af støttehierarkiet også præget af et manglende ressourceflow, ikke mindst hvad angår projektteatret, som i overensstemmelse med Scenekunstudvalgets indsatsområde i dansk teaterliv nærmest direkte har til opgave at eksperimentere. Uagtet at der her er indbygget den nødvendige kvalitative dialog i støttestrukturen, er området præget af at befinde sig i bunden af den stadig mere tilspidsede, omvendte pyramide.

Problematikken er ikke ukendt i andre lande med tilsvarende støttestrukturer. Dr. Dragan Klaic, der i mange år var leder af det hollandske teaterinstitut, og som nu er professor ved Universitetet i Amsterdam, har redegjort for sit

syn på det offentligt støttede teater i Europa nu og her. Hans konklusioner er urovækkende: Stagnerende publikumsvolumen, et aldrende publikum, faldende publikumsloyalitet, formindsket eller stagnerende støtte, øgede udgifter til vedligeholdelse, ikke-kunstneriske lønninger, kommunikation og marketing, begrænsede sponsorindtægter og stigende konkurrence fra kommercielt teater og andre fritidsaktiviteter (se artikel af Dr. Dragan Klavic, bilag 5).

Problemet er altså, at indtægterne er under pres, og at udgifterne til lønninger og en række faste udgifter ikke synes at være til at stoppe. Det betyder, at en større og større del af budgettet og dermed tilskud-

En offentligt støttet scenekunst er privilegeret, men har samtidig en ekstra forpligtelse til at byde ind med nye tiltag.

det fastlåses til driften, og at der er få frie midler at producere for.

Det kan i sådanne tider være nærliggende at skære ned på kunsten, når økonomien er sat under pres, men det er en farlig vej at gå, som også den amerikanske kulturmanager Michael Kaiser påpeger. Hvis man sparer på kvaliteten og

omfanget af det, som man er bragt i verden for at skabe, nemlig kunst, så bortskærer man den del, som skal give én indtægterne. Det er naturligvis i sidste ende økonomien, som sikrer overlevelsen, men en forbedret økonomisk situation kommer ikke alene ved, at der pr. automatik skal tilflyde scenekunsten flere midler i form af øget støtte – og slet ikke, hvis det sker uden en underliggende strategi baseret på kvalitative mål.

Ydermere er den øgede støtte næppe et muligt nærliggende fremtids-scenarium, hvorfor der må arbejdes med nye måder at udvikle sin kunst, sit (potentielle) publikum og dermed sin økonomi på.

I *The Art of Turnaround. Creating and Maintaining Healthy Arts Organizations (2008)* redegør kulturmanageren Michael Kaiser for 20 års erfaringer med at bringe hårdt ramte institutioner som Royal Opera i London og Kennedy Centre i Washington på fode kunstnerisk og økonomisk. Det, der gør scenekunst til en svær business, er, at omkostninger næsten naturnødvendigt går op, mens man ikke kan reducere arbejdskraften. Der skal så og så mange personer på scenen i et stykke af lpsen. Der er også grænser for, hvor meget man kan hente i sit eget teater på billetsiden. Som Kaiser bemærkede det, da han var med Alvin Ailey Dance Theatre på gæsteoptræden på amfiteatret på Akropolis i Athen:

It was a magical site and my dancers were thrilled to be there. I simply stood on stage and remarked that the number of seats had not increased in two thousand years!

Situationen for de teatre, som Kaiser har overtaget styringen af, ligner på mange måder store danske institutioners udfordringer, måske især i en krisetid. En uheldig nedadgående spiral bliver meget nemt resultatet, hvis en ledelse tænker defensivt i stedet for offensivt i forhold til misforholdet imellem stigende faste udgifter og udhulede indtægter, for *cutting those activities that lead to revenue is foolhardy. Revenue is the problem with most arts organizations, not costs. Organizations focused*

simply on reducing costs will continue to get smaller and smaller and will never create the economic engine that is required for long-term stability and growth.

I de institutioner, som Kaiser har ansvaret for, er sponsorer naturligvis af helt afgørende betydning, og over for dem gælder det, at man skal have en så stærk institutionel, personlig og kunstnerisk status, at man ikke fremstår som én, der tigger og beder om, at folk køber billetter eller donerer penge. *Any business strategist would tell you that the way to handle strong buyers is to find ways to weaken them.*

Scenekunsten må altså gøre sig uundværlige, og det kræver nærværende ledelse, der resulterer i *creating unique and exciting programming and marketing this programming very aggressively.* Hertil kommer intenst publikumsudviklingsarbejde, hvor man helt konkret arbejder i skolerne med børn, der selv får lov til at medvirke i produktioner under vejledning af sande stjerner.

Der er mange fif at tage til sig i Kaisers bog, selv når man har sigtet den igennem en europæisk si og medtænkt den i virkeligheden langt mere privilegerede situation, som scenekunsten befinder sig i finansielt i vort og tilsvarende lande, hvor der er en helt anden tradition for offentlig støtte.

En offentligt støttet scenekunst er privilegeret, men har samtidig en ekstra forpligtelse til at byde ind med nye tiltag. Ingen – eller næsten ingen – institutioner skal bestå, blot fordi de plejer at være der. Skærpelsen af konkurrencen på kunstnerisk kvalitet og evne til udvikling bør være fundamentet for fremtidig offentlig støtte til scenekunst, og derfor må man sikre, at den kvalitative diskussion om udviklingen af dansk teater i fremtiden får forbedrede vilkår.

BEHOV FOR PUBLIKUMSUDVIKLING

Til trods for at der sælges mere end 2 millioner teaterbilletter landet over med små årlige udsving, oplever teatret som mange andre kulturformer, at publikum er blevet mere flygtigt, mere segmenteret og mindre ”klassisk dannet” – i den forstand, at de mange selvfulgelige og indforståede referencer, der tidligere var til f.eks. skuespilfigurer fra Shakespeare eller Holberg, ikke findes hos nutidens publikum. I dag findes der ikke ”ét teaterpublikum”, der findes

I dag findes der ikke ”ét teaterpublikum”, der findes flere, afhængigt af alder, uddannelse, bopæl og livsstil.

flere, afhængigt af alder, uddannelse, bopæl og livsstil. Nogle er til det inddragende og interaktive teater, nogle til danseteater, nogle til musikdramatik og andre til traditionelt taleteater, og det er teatrets forpligtelse at tage vare på, at der er noget for alle. Men nogen opsøger og bruger teatret mere end andre.

Den typiske teatergænger synes at være en veluddannet kvinde over 50 år, og Kulturvaneundersøgelsen fremhæver visse skævheder: Kvinder går oftere i teatret end mænd. Sandsynligheden for, at man har været i teatret, stiger med uddannelsen og indkomsten. Personer bosat i hovedstadsområdet går oftest i teatret, ligesom der er en overvægt af personer med lang eller

mellemlang uddannelse. Danskere med anden etnisk baggrund end dansk går mindre i teatret end andre. Mange mener, at den samme tendens gør sig gældende inden for andre kunstarter som klassisk musik, litteratur og billedkunst. Under alle omstændigheder er der nok tale om et groft gennemsnit med ret store udsving fra teater til teater.

Helt generelt må det dog konstateres, at mens især musikken, men også de visuelle medier, herunder filmen, nærmest modstandsløst tilflyder alle generationer via de allestedsnærværende medier, så kræver oplevelsen af scenekunst et selvstændigt valg og derfor nok også en eller anden form for indføring og tilvænnning.

Danmark er jo ikke længere så homogent, som det har været. Nye befolkningsgrupper med andre kulturelle forudsætninger bør også have mulighed for at spejle sig i scenekunsten for at få nye vinkler på sig selv og deres liv. I det seneste årti har flere initiativer set dagens lys: C:ntact på Betty Nansen, Opgang 2 i Århus, Taastrup Tea-

I et interview med den store engelske skuespiller Ian McKellen, der de seneste år har arbejdet både på scenen og på lærredet, reflekterer han over forskellen for de optrædende og for publikum på at sætte en dvd på derhjemme og at gå i teatret. Anledningen er en dvd-udgave af Royal Shakespeare Companys nylige King Lear-produktion, hvor Ian McKellen spiller titelrollen i Trevor Nunn's iscenesættelse:

In the theater there is a sense of occasion, which cannot be captured by watching a film. Even if you do it in the company of other people I think. The effort it takes to book a ticket, to decide to see a play, who you are going to go with, what day you gonna go, how you gonna get there, are you gonna eat before are you gonna eat

afterwards. Arriving in the theater; there is a series of preparations, which make it already important before the play has begun. And then when you sit down, and it starts, and if it's good I think there is a communal awareness. You can't be indifferent to the fact that you are sitting amongst strangers. And when collectively you all laugh, or sigh, or are shocked, or are moved, it is an unusual experience. It is the experience of going to the theater. And the actors who are only doing the performance because you have turned up, made that effort, are part of that community. And, you know, we call the theaters "Houses". "It's a full house". Well, houses have families in them and friends. And the strangers are invited in and they become friends. That's a good way to have a story told to you.

ters tværkulturelle initiativer, Odense Teaters enkeltproduktioner i Vollsmose m.fl. Stadigvæk er der dog mere tale om undtagelser end reglen.

Teatrene står derfor med en udfordring, som langt fra alene kan klares med rabatter og markedsføring, som har en tendens til at oplyse de oplyste med endnu mere oplysning, således at kredsen af interesserede næppe udvides markant.

For nye generationer af teatergængere – herunder unge fra miljøer uden tradition for at gå i teatret – er skolen formentlig det rette sted at begynde, og her yder det opsøgende børneteater selvfølgelig en indsats af meget høj klasse, som dog desværre ikke i tilstrækkelig grad følges op.

Den allerbedste måde at lære scenekunsten at kende er at prøve selv, og her mangler det danske skolesystem flere skoler, der specialiserer sig i drama og dans på lige fod med billedkunst og musik.

Danmark er jo ikke længere så homogent, som det har været. Nye befolkningsgrupper med andre kulturelle forudsætninger bør også have mulighed for at spejle sig i scenekunsten for at få nye vinkler på sig selv og deres liv.

National Theatres projekt kan tjene til inspiration for, at eksempelvis Det Kongelige Teater i samarbejde med landsdelsscenerne, DATS og andre større scener rundt omkring i landet iværksatte et tilsvarende projekt i forhold til skoler, gymnasier og højskoler med engagerede lærere, der ville kunne blive et uvurderligt netværk af inspiratorer, som løbende skulle inspireres via tæt kontakt til teatrene i lighed med de workshops,

som er ryggraden i National Theatres efterlignelsesværdige initiativ.

TEATERSKOLER

Scenekunstudannelser udgør en væsentlig styrke i det danske teaterliv. Scenekunstudannelserne i Odense, Århus og København uddanner alle dygtige skuespillere. Statens Teaterskole har derudover en udtalt styrke i, at skuespillere, instruktører, scenografer, teknikere og producenter alle uddannes under samme tag, ligesom Skolen for Moderne Dans hører under Statens Teaterskole. I Århus er Dramatikeruddannelsen ligesom Skuespillerskolen tilknyttet Aarhus Teater. Skuespillerskolen i Odense er netop fusioneret med Det Fynske Musikkonservatorium og Vestjysk Musikkonservatorium til Syddansk Musikkonservatorium og Skuespillerskole. Alligevel savnes der uddannelser for andre scenekunstneriske udtryk, hvilke tidligere blev dækket af Nordisk Teaterskole i Århus og Cantabile 2's School of Stage Art. Man kunne ved at have en

NATIONAL THEATRE I LONDON – ET EKSEMPEL PÅ PUBLIKUMSARBEJDE MED UNGE

National Theatre i London har i flere år satset markant på publikumsarbejdet. Under overskriften Discover arbejder en stab på 13 fuldtidsmedarbejdere med at åbne institutionen for alle interesserede – unge, lærere og almindeligt nysgerrige. Hovedinstrumentet er involvering i processen. Det være sig en konkret produktion eller kendskabet til husets profil og præferencer. Et af de mest omfattende projekter er *new connections*, hvor 12 dramatikere skriver hver en én-akter henvendt til unge udøvere. Stykkerne tilbydes til 165 teatergrupper i skole- eller klubregi i hele Storbritannien, der så vælger ét ud, forbereder en iscenesættelse i tæt kontakt med rådgivere fra National Theatre, viser det i eget regi og turnerer til ét ud af 16 medvirkende teatre rundt

omkring i Storbritannien. Til sidst vises 12 af produktionerne under en årlig sommerfestival på National Theatres scener i London. På denne helt konkrete og involverende måde deltager næsten 4000 unge mennesker i tilblivelsen af ny engelsk dramatik hvert år! Og projektet er i særklasse mangfoldigt, idet en pæn del af projekterne har fat i unge, der aldrig har stiftet bekendtskab med scenekunst før, og hvoraf mange er karakteriseret som unge, der er særligt udsatte. Budgettet for dette særlige projekt – som udgør en tredjedel af National Theatres samlede udgifter til udviklingsafdelingen – er 400.000 £, dvs. ca. 3,5 mio. kr. Hele denne del af National Theatres budget er dækket af én hovedsponsor, der har holdt ved flere år i træk.

Link: nationaltheatre.org.uk/discover



*Discover, National Theatre, London
Foto: Katie Henfrey*

anden type uddannelse af scenekunstnere forestille sig, at der dukkede flere grænsesprængende, tværkunstneriske initiativer og flere "auteur-typer" op i dansk teater - altså personer med deres helt eget univers. Det ville i denne sammenhæng være oplagt at få analyseret, om Scenekunstens Udviklingscenter ved Odsherreds Teaterskole vil kunne udvide sine aktiviteter i forhold til de kurser og efteruddannelser, som indtil nu har udgjort kernen i institutionen.

TEATER I SKOLEN

I relation til rekruttering af nye typer af talent til dansk scenekunst samt nye publikummer med indsigt i teatret er der brug for at se på scenekunstens placering i folkeskole og ungdomsuddannelser. De fleste børn stifter i løbet af deres skoletid og i børnehaven bekendtskab med det opsøgende børneteater, som kommer ud på skolerne. Men som fag i skolen er scenekunsten svag i modsætning til musikken og billedkunsten, som har lange traditioner som fag i skolerne. Derudover er der heller ikke samme tradition for at tage scenekunsten alvorligt i fritidsundervisningen, igen i modsætning til musikken, hvor der er et veludbygget musikskolenet og videreuddannelsesmuligheder for de særlige talenter i MGK-systemet (Musikalsk Grundkursus). For både dansen og teatret er det af afgørende betydning, at disse kunstformers position på alle niveauer i skolen styrkes. Her er der god inspiration at hente i svenske og norske satsninger. Inspiration er der også at hente i Finlands stærke relation imellem professionelt teater og et rigt amatørteatermiljø, der udfylder en afgørende plads i fødekæden fra skole til voksentilværelse. Herhjemme findes der også et

Danske teatre arbejder med en meget lang planlægningshorisont i forhold til den, der arbejdes med i andre lande.

omfattende amatørteaterliv, som det vil være oplagt i højere grad at involvere både i læringsøjemed på skoleniveau og som talentmasse for det professionelle teater.

AKTUALITET I TEATRET

I et interview med instruktøren og teaterlederen Sam Mendes blev han for nylig spurgt, hvad han synes om muligheden for 3D-filmproduktioner. Hans svar lød: "I already do 3D. It's called theatre." Men det at teatret er live, og samværet er fysisk nærværende, er selvfølgelig ikke alt. Indholdet,

Der er behov for en koordineret indsats for at styrke det internationale samarbejde, der især sørger for, at de store institutioner kommer mere på banen i denne vigtige praksis.

emnerne, temaerne tæller naturligvis også, og her ser det ud, som om der i bl.a. Storbritannien, Tyskland, Belgien og herhjemme er en gryende tendens til slagkraftig nutidsdramatik med aktuelle tematikker som terror, finanskrise og klima på plakaten. Altså en

generobring af teatret som dags-aktuel moralsk institution og demokratisk debatforum på en måde, der er en hel nødvendig, men alt for ofte overset, balance-ring af nok så nærværende, men alligevel forudsætningskrævende klassikeropførelser.

I den aktuelle debat om dansk teater bør det også fremhæves, at scenekunsten kan agere fleksibelt og omstillingsparat i forhold til virkeligheden på en måde, som de tungere og dyrere produktionsformer som tv og film slet ikke kan hamle op med. Teatret skal blot lige huske at drage denne fordel og ikke lade sig binde på hænder og fødder af detaljeret sæsonplanlægning uden mulighed for improvisation. På den måde kan scenekunsten i dobbelt forstand blive nuets kunst – det forgår lige for øjnene af os, og det handler om her og nu.

Danske teatre arbejder med en meget lang planlægningshorisont i forhold til den, der arbejdes med i andre lande. I modsætning til f.eks. Tyskland fastlægges spilleplanen i Danmark i detaljer en hel sæson frem. Det skyldes forskellige historiske forhold som bl.a. teaterabonnementsordningerne. Den lange planlægningshorisont vanskeliggør samarbejde med andre teatre – såvel danske som udenlandske – om gæsteforestillinger og koproduktioner og vanskeliggør, at succeser kan forlænges og fiaskoer pilles af plakaten før tid. Den kortere og smidigere planlægning på tyske teatre muliggøres i høj grad også af tilstedeværelsen af store ensembler, der igen muliggør, at man spiller vekslende repertoire. Man kunne herhjemme i det hele taget med fordel benytte sig af alternativer til de samme faste produktionsformer, tidsrammer og formater, for eksempelvis at kunne

arbejde mere her og nu-indgribende i forhold til en aktuell problematik.

DANSK TEATER I INTERNATIONAL SAMMENHÆNG

Det internationale samarbejde er i relation til voksenteatret ikke så fremherskende, som det er i mange andre lande, og som det er, når det drejer sig om børneteater og dans. Danmark har således ikke en international teaterfestival, som kunne udgøre et omdrejningspunkt for dansk teaters udveksling og dialog med omverdenen, og også hvad angår både internationale gæstespil og koproduktioner med udenlandske kompagnier, er dansk teater ikke tilstrækkeligt med.

Der er dog positive undtagelser og tegn på at udviklingen måske bevæger sig i en anden retning. Som eksempler kan nævnes showcasen P@rt, samt flere mindre men fine festivaler som Ilt i Århus og Århus Festuges Scenekunstprogram, Metropolis i København, Waves i Vordingborg.

Der er behov for en koordineret indsats for at styrke det internationale samarbejde, der især sørger for, at de store institutioner kommer mere på banen i denne vigtige praksis. Der er nogle gode eksempler på de store teatres internationale engagement, f.eks. Betty Nansens samarbejde med Robert Wilson og Det Kongelige Teaters samarbejde med Frank Castorf om Stuk. Endelig kan det nævnes, at Camp X satsede ganske stærkt på udenlandsk samarbejde, og at efterfølgeren Teater Republique ser ud til at følge op på dette arbejde, men hovedindtrykket er, at der kunne ske meget mere på dette område.

I Danmark er det vel først og fremmest operaen og til dels balletten,

Børneteateret er altså noget så sjældent som en kunstnerisk, dansk eksportsucces, der dog herhjemme stadig lever en lidt usynlig tilværelse...

der de seneste år har intensiveret det internationale udvekslingsarbejde. Men dansk scenekunst i bredere forstand burde kunne opnå langt højere andel i internationale midler, end tilfældet er i dag. Bl.a. gennem koproduktioner og fælles ansøgninger til f.eks. EU. Mange andre lande har gjort det. Med få undtagelser er dansk scenekunst ikke med i dette samarbejde og går derfor også glip af store midler – for slet ikke at tale om kvalitetsfremmende inspiration, der kan føre til konkrete samarbejder med inspirerende, udenlandske instruktører.

I relation til det internationale har dansk børneteater verdensklasse. Lige så lidt voksenteatret dukker op rundt omkring i verden, lige så meget gør børneteateret det. Der spilles årligt 5-600 danske børneforestillinger i udlandet. Børneteateret er altså noget så sjældent som en kunstnerisk, dansk eksportsucces, der dog herhjemme stadig lever en lidt usynlig tilværelse, fordi forestillingerne først og fremmest præsenteres på turné rundt omkring i landets gymnasiumsale og derfor kun opleves af børnene og deres lærere.

FORMIDLING

Der pågår i øjeblikket et paradigmeskifte inden for al kommunikation i almindelighed og inden for kulturkommunikation

i særdeleshed. Paradigmeskiftet bliver populært kaldt "fra 1.0- til 2.0-kommunikation" og indebærer, at nettet har revolutioneret den traditionelle opfattelse af medier med afsendere og modtagere. På PR-siden indebærer det, at de traditionelle printmedier generelt set oplever en afmatning, mens bl.a. nyhedssites og sociale platforme oplever en eksplosiv trafik. For teatrets formidlingssituation betyder det, at konkurrencen om synligheden dels bliver hårdere på printmedierne, som også generelt set nedprioriterer teaterstoffet, dels at teatret må og skal finde andre veje at kommunikere til publikum på end via 1.0-markedsføringen. Denne udfordring bliver ikke mindre af, at netop børn, unge og nye danskere i segmentet 20-30 år sjældent læser avis og sjældent ser tv, men til gengæld får nyheder gennem sites, mens de kommunikerer i sociale medier og via deres mobiltelefon. Der er derfor behov for at udvikle digitale platforme for teatret på nettet, som skriver sig ind i denne nye kommunikations tidsalder.

Dertil kommer, at teatret som kunstform er udfordret på sin "brandværdi" og har behov for fælles kanaler, som formidler dansk teater som unikke oplevelser, dannelsesrum og en ressourcefuld kunstform. Med lanceringen af Scenekunstportalen i 2009 har dansk teater taget det første spæde skridt, men der er fortsat lang vej i forhold til et opdateret og repræsentativt indhold, en teknologi og et integreret billetsystem, som vil betyde en afgørende forskel for salgsplatformen. De tildelte midler og rammerne for portalen er meget langt fra tilstrækkelige i forhold til den meget store kommunikationsudfordring dansk teater står over for.



OPSUMMERING

- Dansk teater er på den ene side præget af en unik mangfoldighed i form af mange små teatre. På den anden side er der, hvad kunstnerisk udtryk angår, en tendens til ensartethed i genrer, indhold og formater, ikke mindst på de større teatre. Den kunstneriske mangfoldighed skal styrkes – især fordi den modsvarer den kompleksitet, der præger det moderne samfund og den moderne teatergængers behov, men også fordi den skal skabe modvægt til den stigende tendens til kommercialisering.
- Dansk teater har på den ene side et tilsyneladende stabilt antal solgte billetter på godt 2 millioner, så tilslutningen til teatret er ikke til at tage fejl af. På den anden side tyder alt på, at det er et modent publikum, der udgør kernepublikummet, hvorfor der ligger en stor opgave i at udvikle nye publikumsgrupper og i særdeleshed børn, unge og nye danskere. I det hele taget er der et udviklingspotentiale i dansk teaters formidlings- og salgskanaler.
- Dansk teater har på den ene side en unik produktionsmæssig fordel i forhold til f.eks. film anskuet ud fra aktualitet og evne til at reagere hurtigt. På den anden side drager dansk teater alt for lidt fordel af den fleksibilitet, spontanitet og smidighed, som teatret er i stand til at mobilisere, ved at arbejde med for lange planlægningshorisonter, og med de samme, faste produktionsmåder og typer af formater.



- Dansk teater har på den ene side en unik støttestruktur, som bl.a. har muliggjort den kvantitative mangfoldighed. På den anden side fremhæves støttestrukturen i sin nuværende form også som en væsentlig forhindring for udvikling af særligt samarbejder og tværgående initiativer, ligesom også abonnementsordningen i sin nuværende form er med til at fastlåse teatrene. Der mangler frie midler. Kun for 8 % af de tildelte midler finder der en reel kvalitetsdiskussion sted, nemlig gennem Scenekunststudvalgets pulje. En unfair fordeling mellem de små og mindre teatre i forhold til de store institutionsteatre.
- Dansk teater har på den ene side en stærk koncentration af kunstnerisk og økonomisk masse i København. Hovedstadskoncentration skaber en uhensigtsmæssig ubalance i forhold til provinsen og det store publikum, ligesom der er en mangel på dynamik mellem øst-vest-aksen i dansk teater. På den anden side har vi dog skabt en vis geografisk spredning i form af egnsteatre og små storbyteatre uden for hovedstaden.
- Dansk teater har på den ene side en stærk position internationalt. Nemlig når det gælder dansk børneteater. På den anden side halter dansk voksteater gevaldigt bagud i en international sammenhæng, og er uhyre sjældent repræsenteret på internationale festivaler. Der er derfor behov for en koordineret indsats.

*Under the Vulcano, Tomeelhuis.
Foto: Koon Broos*



INSPIRATION FRA ANDRE LANDE

I forhold til opdraget fra kommissoriet har Teaterudvalget ikke kun set på danske forhold, men har i høj grad ladet sig inspirere af forholdene i andre europæiske lande. De store som Tyskland, Frankrig og Storbritannien, men også mindre og måske mere sammenlignelige lande som Holland, Belgien og Sverige. For de tre sidstnævnte landes vedkommende har man med større eller mindre held gennemført reformer for nylig, som det har været værd at se nærmere på.

For de store landes vedkommende har der været tale om punktnedslag, der har hentet inspiration til spørgsmålet om intern organisering af repertoire og ensemble (Tyskland), festivalinspiration (Frankrig) og endelig systematisk publikumsarbejde (Storbritannien).

HOLLAND – RAMMER OG KUNST FOR SIG

Teaterstøttestrukturen i Holland er kendetegnet ved, at man her har en model, der i høj grad ser ud til at befordre noget af det samarbejde og den fleksibilitet, som er fremhævet som væsentlige mangelfarver inden for det danske støttesystem.

Den hollandske model indebærer, at staten støtter produktion af teater, mens de lokale myndighe-

der støtter driften af teaterbygningerne. Hvert fjerde år tages al produktionsstøtte op til fornyet behandling, og intet er i princippet givet. Modellen befordreder stor udveksling og bevægelse mellem teatrene, fordi støtten gives til teaterkompagnier, der lejer sig ind i teaterhusene, som hver region har et eller flere af. De store teaterhuse fungerer derved som en slags national scene for den lokale region og samtidig som åben scene for den udbredte turnévirk-somhed. Langt den største andel af en produktions spilledage i denne model finder sted på turné frem for stationært. Modellen befordreder også dynamik og udvikling, fordi det enkelte kompagni kun tildeles støtte for fire år ad gangen.

Indførelsen af en sådan model i Danmark ville imidlertid kræve en administrativ og økonomisk adskillelse af teaterhusene fra teaterproduktionsvirksomheden. Det ville ikke alene kræve en opdeling af nogle af de største og vægtigste teatervirksomheder i Danmark som f.eks. landsdelsscenerne, men også af en lang række af de små teatre i Danmark, som også har egen scene som en del af virksomheden. Det vil være en uoverskuelig proces, som Teaterudvalget ikke anser som farbar. Ud fra et kunstnerisk synspunkt er modellen muligvis heller ikke så hen-

sigtsmæssig, da den har haft en tendens til at skabe profilløse teaterhuse, som Teaterudvalget ikke anser for ønskelig. Endelig må det konstateres, at interessen for offentligt støttet teater i Holland tilsyneladende er dalende.

SVERIGE – KULTURRÅDET FORDELER

Det svenske støttesystem er et enkelt og overskueligt system, der samtidig formår at rumme institutionsteatret, som vi kender det i Danmark. I Sverige fordeles den statslige bevilling til de to nationalscener, Kungliga Operan og Kungliga Dramatiska Teatern (Dramaten), direkte fra det svenske kulturministerium (Kulturdepartementet). Det samme gælder Riksteatren, der er det statslige turnerende teater, som kommer rundt i det meste af Sverige og samarbejder med de lokale og regionale teaterforeninger.

Resten af den statslige teaterstøtte fordeles af Statens Kulturråd. Kulturrådet ledes af en bestyrelse, som er udpeget af regeringen, men bestyrelsen træffer kun større strategiske beslutninger. Beslutninger om fordelingen af statsstøtten er uddelegeret til Kulturrådets embedsmænd. Støttesystemet er opdelt i to hovedordninger: En driftsstøtteordning til teaterinsti-

tutioner og en produktionsstøtteordning til de frie teatergrupper.

I tillæg til driftsstøtteordningen for de stationære teaterinstitutioner er der en mindre udviklingspulje (i størrelsesordenen 10-12 mio. SEK.), hvorfra der gives tilskud til at muliggøre projekter uden for den almindelige virksomhed. Der gives f.eks. tilskud til arbejde for at nå nye publikumsgrupper, turnévirk-somhed eller samarbejde på tværs af kunstarterne.

Systemets enkelthed og tilstedeværelsen af en pulje, der fremmer den ønskede kulturpolitiske udvikling af teatret, er interessant i en dansk sammenhæng. Dog finder Teaterudvalget, at en udviklingspulje på 10-12 mio. SEK. er for lille, og at der bør mere til, hvis man for alvor vil fremme udvikling og bevægelse i scenekunsten.

BELGIEN – EN FLAMSK SUCCES

Belgien er et mønsterland, hvad angår internationale samarbejder, og må betragtes som et af de førende lande på teaterområdet, navnlig i den flamsktalende del, Flandern, med 6 mio. indbyggere. Flanderns scenekunst har igennem de seneste 20 år taget et tigerspring ind på den internationale scene. Det begyndte med en generation af koreografer – Wim Vandekeybus, Alan Platel, Anne de Keersmaker – der tog verden med

storm med deres dynamiske dans i vidt forskellige rammer, musikalsk, scenografisk og socialt. Derudover skabte multikunstneren Jan Fabre sensationelle og rystende værker for museer, dansehaller og opera. På det seneste har en række teaterinstruktører som Guy Cassiers, der leder Toneelhuis i Antwerpen, præget programmerne på toneangivende festivaler og fremtrædende teaterhuse rundt om i Europa.

Som konsekvens af satsningen har scenekunsten qua sin succes været i stand til at hente substantiel støtte fra andre lande til produktion.

Organisatorisk har Belgien også sendt stærke bølger af sted med kunstnerisk markante lederpersonligheder som Hugo de Greef og Gerard Mortier. Belgien er gennem denne samlede markante fremtræden blevet en af de væsentligste spillere på den internationale scene for teater og dans, og fordi der netop har været satsset på nye former for scenekunst snarere end repetitivt taleteater, har sproget ikke været nogen hindring for udbredelse. Som konsekvens af satsningen har scenekunsten qua sin succes været i

stand til at hente substantiel støtte fra andre lande til produktion.

Især de tre store huse i Koninklijke Vlaamse Schouwburg (KVS) i Bruxelles, Toneelhuis i Antwerpen og teatret NTGent står for hver deres trendskabende kunstneriske profil på internationalt niveau. De er forskellige, men samarbejder og udveksler produktioner. Mens store dele af dansk teater befinder sig i en uheldig økonomisk spiral, der truer med at fjerne den kunstneriske raison d'être for de offentlige tilskud, nemlig den kunstneriske udvikling, så har flamsk teaters flagskibe fundet sig et råderum for modige udspil via et netværk af ligesindede teatre rundt omkring i udlandet, som er meget mere stabile, supplerende partnere end private sponsorer og mæcener.

Samtidig værdsætter de nationale og lokale myndigheder naturligvis også, at deres kunstnere henter anerkendelse uden for landets grænser i lighed med sportens stjerner. Alle steder er højeste billetpris 16 €. En pris der kan komme endnu længere ned via klippekort eller ungdomstilbud. Teatret KVS i Bruxelles – et teater svarende til Det Kongelige Teater i Danmark – har et publikum, hvor 30% er under 25 år. De flamske teatre står således stærkt i både kunstnerisk og i publikumsmæssig henseende: Fordi teatrene har skaffet sig udenlandsk investeringsvillig kapital til

TONEELHUIS I ANTWERPEN

Toneelhuis i Antwerpen har med en visionær og anerkendt teaterchef – Guy Cassiers – skabt et teaterhus med flere stamkompagnier – samtidig med at huset har sin egen

markante profil. Teatret har på den måde skabt sig en bredt sammensat profil, der samtidig muliggør en meget smidig planlægning med mulighed for talrige udlandsbesøg med fore-

stillinger. Ganske enkelt fordi der altid er nogle kompagnier hjemme, mens andre er på farten. Toneelhuis modtager en samlet offentlig støtte på 6 mio. €. Oven i dette beløb skal læg-

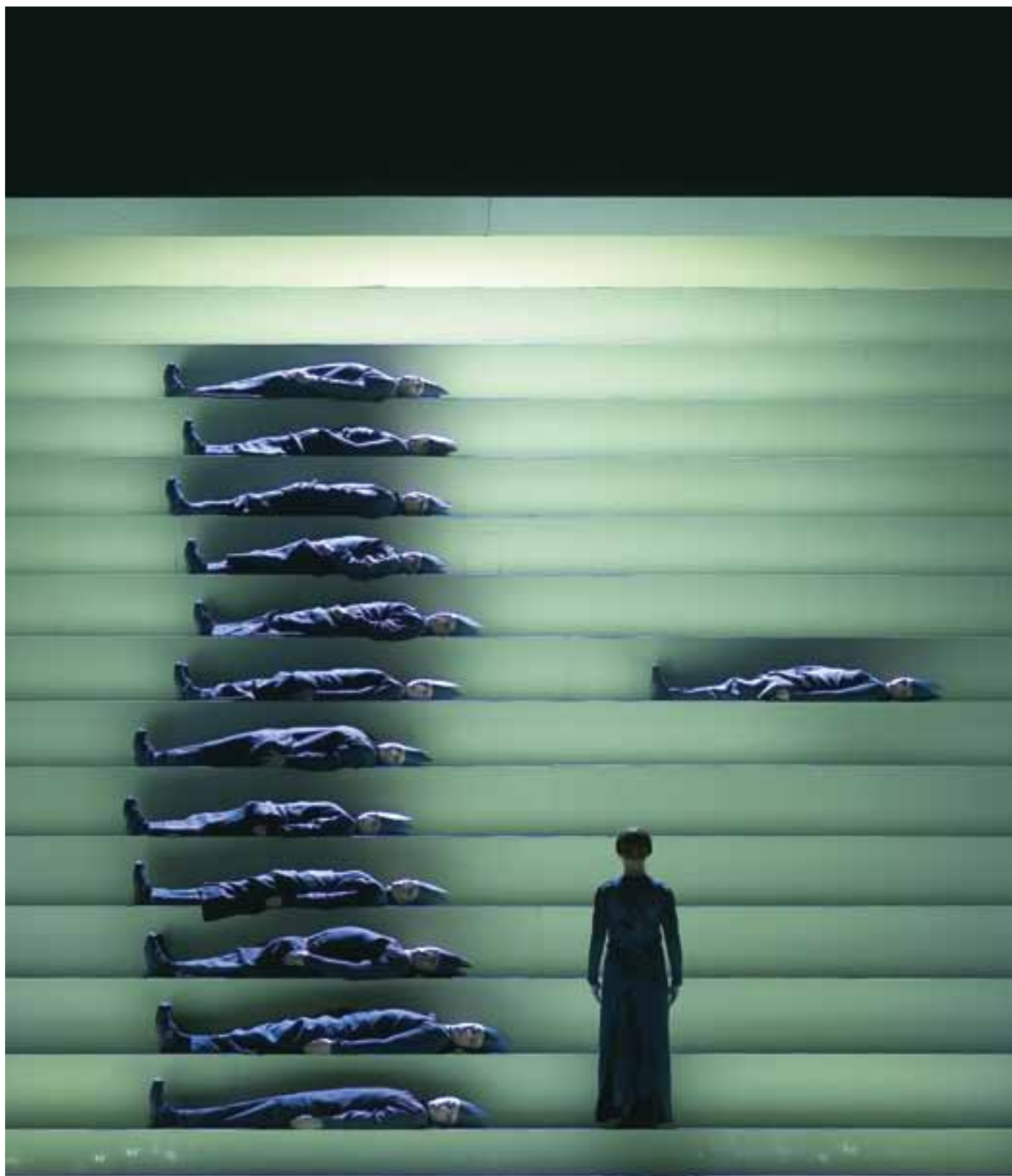


*Passion, Dansk Danseteater.
Foto: Henrik Stenberg*

ges 3 mio. €, som stammer fra udenlandske samarbejdspartnere samt billetindtægter, der dog kun udgør 5% af det totale budget. Med en sådan sammensætning af budgettet – for

et hus, der ellers er sammenligneligt med de danske landsdelsscener og for så vidt også Skuespillet under Det Kongelige Teater – siger det sig selv, at huset i meget ringe grad er sårbart

over for op- og nedgange i billetindtægterne.



*Operation: Orfeo, Hotel Pro Forma.
Foto: Roberto Fortuna*

kunstnerisk udfordrende produktioner, kan de samtidig tilbyde et scenekunsterinteresseret publikum indenfor til en lav billetpris – på niveau med en biografbillet.

FESTIVALER OG INTERNATIONAL UDVEKSLING

Eksemplerne er talrige på, at toneangivende, internationale festivaler har bidraget væsentligt til udviklingen af nye kunstnere og udtryk:

Avignon-festivalen var f.eks. for ti år siden med til at sætte gang i scenekunsten fra de nye demokratier i Østeuropa i samarbejdet Teorem, der via anseelige EU-midler opsøgte, bestilte, producerede og distribuerede ny scenekunst fra lande, der ellers havde det svært efter de statslige institutioners sammenbrud. I de seneste år har samme festival arbejdet med associerede kuratorer fra forskellige lande og kunstarter, der hver gang er med til at tegne en vidt forskellig festival i forhold til året før. I den relativt nye Manchester International Theatre Festival præsenterer man simpelthen kun nye bestillingsarbejder, især på musikdramatikens område. På en festival som Tampere International Theatre Festival indgår man i et femårigt EU-samarbejde – Prospero – med bl.a. Schaubühne i Berlin, der sikrer meget spændende bidrag til årets festival.

Også store kulturhuse eller teatre, der arbejder med en egentlig sæson, kaster sig mere og mere ud i koproducerende samarbejder. Et godt eksempel er deSingel i Antwerpen, men også store angelsaksiske institutioner som Sadlers' Wells i London – på dansens område – og Lincoln Festivalen i New York er utænkelige både kunstnerisk og økonomisk uden internationalt samarbejde.

Festivalerne er bedre til at tage chancer og til at stå for forandring. Simpelthen fordi det er den måde, hvorpå de gør opmærksom på sig selv. De skal netop repræsentere det usædvanlige, det exceptionelle, i forhold til institutionernes permanent og stabilitet – på godt og ondt. Festivalerne samarbejder internationalt. Bestiller sammen og finder penge i fællesskab. I ansøgninger til EU's kulturprogrammer f.eks., men også ved at koproducere, hvorved produktionerne deles imellem partnerne og samtidig sikres en omfattende præsentation verden rundt. Festivaler, samarbejdende kulturhuse eller koordinerende

Festivalerne er bedre til at tage chancer og til at stå for forandring. Simpelthen fordi det er den måde, hvorpå de gør opmærksom på sig selv.

teatre er hver for sig drivkræfter i udviklingen af nye teaterformer og i promoveringen af toneangivende scenekunstnere.

OPSUMMERING

Teaterudvalget har ladet sig inspirere af de udenlandske erfaringer på "eklektisk vis". I Holland og Sverige har vi interesseret os bredt for teaterstøttestrukturen, mens vi i Belgien/Flandern har set nærmere på enkelte eksempler, der udmærker sig ved på én gang at excellere i kunstnerisk kraft og publikums-mæssig gennemslagskraft.

- Hverken den hollandske eller den svenske model er direkte

"importerbare" i forhold til Danmark. Den hollandske model vil kræve en radikal adskillelse af teaterhusene fra teaterproduktionsvirksomheden, en vej Teaterudvalget ikke anser som farbar. Den svenske model ligner den danske mere, men udmærker sig ved en vis enkelthed og en pulje, der fremmer den ønskede kulturpolitiske udvikling af teatret – men denne pulje burde efter Teaterudvalgets mening være langt større.

- Der er reel inspiration at hente fra Belgien/Flandern. Her har et hus som Toneeelhuuis i Anwerpen skabt en positiv spiral af økonomisk uafhængighed af billetindtægter – kombineret med fulde huse på grund af lave billetpriser – og høje sponsorindtægter samt stærke koproduktioner med udlandet.
- Toneelhuis' praksis med flere ensembler under samme tag burde også være inspirerende for såvel landsdelsscenerne som skuespillet under Det Kongelige Teater. Ved en form for divisionering af husene i delensembler med en stærk kunstnerisk leder i spidsen vil der kunne skabes et langt mere mangfoldigt udtryk, end én leders vision tillader. Det ville også være en model, der skabte bro imellem stærke projektteatre og institutionsteatrene.

*Come Together, Østre Gasværk Teater, 2009.
Foto: Isak Hoffmeyer*



UDFORDRINGERNE UNDER ÉT

På udfordringssiden ser Teaterudvalget fig. hovedkonklusioner som opsummerende for erfaringsindsamlingen. Som skrevet indledningsvis er de fire områder forbundne kar, og dermed er der snarere tale om en pædagogisk end reel adskillelse mellem de fire.

1. UDFORDRINGER

– (RE)AGERE HER OG NU

- For fastlåst planlægning og produktionsmæssig vanetænkning
- Abonnementsordningen hindrer fleksibilitet
- For små ensembler for de store teatres vedkommende
- Stivhed i støttestrukturen

2. UDFORDRINGER

– TILTRÆKKE OG UDVIKLE NYE PUBLIKUMSGRUPPER:

- En overrepræsentation blandt publikum af kvinder over 50 fra middelklassen
- Manglende handlingsplaner og ambitioner for samarbejdet med folkeskolen i forhold til børn
- Mangel på mangfoldighed i udtryk, genrer og formater
- Barrierer i forhold til billetkøbs-situationen/svage salgsled
- For de små og mindre teatre begrænsende midler til markedsføring af kunstneriske produkter i en øget konkurrencesituation

- Et ringe udbud af produktioner med appel til danskere af anden etnisk herkomst
- Et ringe fokus og indsats over for potentielle publikumsgrupper
- Et fald over tid i publikummer til statsstøttet teater i Danmark
- En europæisk tendens til generelt set færre publikummer til det statsstøttede teater

3. UDFORDRINGER

– BOLTRE SIG I FLERE FORMATER OG UDTRYK:

- Tendens til at søge mod midten/mainstream i økonomisk pres
- For ringe udbud af scenekunstuddannelser rettet mod det udvidede teaterbegreb
- Øget krav om egenindtjening fremmer det sikre/kommercialiseringstænkning
- For få frie midler/midler til produktion, da store summer er bundet i mursten/driftsomkostninger
- For ringe udnyttelse af scene-faciliteternes muligheder til f.eks. laboratorier og workshops
- Manglende innovations-/udviklingsfokus
- En vis ensartethed i udbuddet

4. UDFORDRINGER

– SYNLIGHED:

- For stor orientering mod hovedstaden og uudnyttet potentiale i andre dele af landet
- Egnsteatrene og små storbyteatre har ikke mulighed for at vokse
- Mangelfulde alliancer med de større kulturhuse
- Begrænset udveksling internationalt
- Et begrænset fokus på salgspatforme og udvikling af understøttende teknologi som alternativ til det traditionelle billetkøb
- Begrænsede midler og kompetencer i forhold til effektiv PR/markedsføring for at skabe synlighed i et øget konkurrence-tilbud
- Manglende kendskab til teaterpublikummets forbrugsvaner



*Pornografi, Aalborg Teater, 2009/2010.
Foto: Nils Krogh*

DEL 2:**VISION FOR
FREMTIDENS TEATER**

Med direkte afsæt i konklusionerne fra den dialogiske proces, den udenlandske inspiration samt de øvrige rapporter/skriftlige materialer, som Teaterudvalget har inddraget i sit arbejde, tegner der sig fire klare overordnede udviklingsområder. Næmlig udvikling af:

- **NUETS KUNST PÅ NUETS PRÆMISSER**
– særligt i forhold til produktion og planlægning
- **INDSATSEN OVER FOR BØRN, UNGE OG NYE DANSKERE**
– særligt i forhold til publikumsudvikling
- **DEN UNIKKE MANGFOLDIGHED**
– særligt i forhold til produkterne: genrer og formater
- **SYNLIGHED OG TILGÆNGELIGHED: LANDSDÆKKENDE, INTERNATIONALT, LOKALT**
– særligt i forhold til positionering og salgspatform

Grundværdierne, der skal være retningsgivende og drive udviklingsarbejdet i den rigtige retning, er: fleksibilitet, samarbejde og risikovilje.

Med 'fleksibilitet' forstås:
at dansk teater skal evne at (re)agere nu og her og kunne udfolde sig i forskellige formater og former.

”I 2020 henvender scenekunsten i Danmark sig mere dynamisk, vedkommende og mangfoldigt på et internationalt niveau til alle dele af befolkningen.”

Med 'samarbejde' forstås:
at dansk teater skal være i tættere samspil med andre teatre både indenlands og udenlands og have internationalt udsyn og kunne gå på tværs af kunstarter.

Med 'risikovilje' forstås:
at dansk teater skal udfordre vanetænkningen og sig selv såvel kunstnerisk som i måden at tiltrække og udvikle publikum på.

Det er klart, at der inden for de fire områder er udviklinger i gang, hvor der sker en række spændende ting. Men den positive udvikling skal understøttes og de i virkeligheden ret få barrierer, som findes i den nuværende lovgivning for en optimal udvikling, må fjernes. Det er betingelserne for, at scenekunsten i Danmark kan markere sig bedre både nationalt og internationalt og dermed realisere den samlede vision, som kan formuleres således:

”I 2020 henvender scenekunsten i Danmark sig mere dynamisk, vedkommende og mangfoldigt på et internationalt niveau til alle dele af befolkningen.”

HOVEDINSTRUMENT

I det nye kulturbillede, hvor teatrets position er udfordret, og vi samtidig har et hierarkisk opbyg-



get støttesystem, der ikke fremmer udvikling og udveksling, og hvor der er et økonomisk pres på de enkelte teatre, er det væsentligt at revurdere og sørge for at få det optimale ud af den støtte, der gives. Samtidig er det åbenlyst, at der p.t. er for automatisk tildeling til institutioner og for få frie midler.

For at sætte mere kvalitativt skub i udviklingen bør der opereres med et styrket centralt organ med et samlet overblik og med midler til at igangsætte initiativer, der netop understøtter erfaringsudveksling og kunstnerisk gensidig inspiration. Erfaringerne fra filmens område understøtter forventningen om, at et fællesorgan for et kunstnerisk område kan have en gunstig indvirkning på alle områder af kunstartens virkefelt. For at kunne skabe helheds- og udviklingstænkning ser Teaterudvalget det derfor som en nødvendighed, at der skabes en mere enkel teaterstøttestruktur med større råderum og indflydelse til det fagkyndige armslængdeorgan – dvs. Kunstrådets Scenekunstudvalg – til at tænke og fremme den teatermæssige udvikling. For Teaterudvalget er et Scenekunstudvalg med udvidede beføjelser og ressourcer en grundpille i en ny teaterstøttestruktur.

En anden grundpille er, at der skal være flere frie midler til rådighed til at understøtte udvikling på såvel teaterinstitutionerne som i de frie grupper, hvilket uddybes senere.

DRIFTSSTØTTEORDNINGER

For at skabe større enkelthed i støttestrukturen er det Teaterudvalgets forslag, at der skal være to driftsstøtteordninger for institutionsteatre.

I driftsstøtteordningen for teatre af national interesse skal indgå landsdelsscenerne, herunder Københavns Teater og de store turnerende teatre (folketeatret.dk og Den Jyske Opera). Bevillingerne til de enkelte teatre i ordningen skal fortsat være fastlagt direkte af Folketinget på finansloven.

Resultataftaler for de store teatre af national interesse skal dog fremover indgå med Scenekunstudvalget, da der er behov for et kvalitetsmæssigt og teaterfagligt velfunderet modspil til teatrene i resultataftaleprocessen, i stedet

Automatikken i ordningerne bør ophøre, således at kvalitetsmæssige hensyn indgår sammen med geografisk spredningsmæssige hensyn i fordelingen af de statslige midler.

for det kvantitative og målstyringsorienterede udgangspunkt, der lader til at være for resultataftalerne i dag. Også eventuelle nye teatre af national interesse, f.eks. et nyt nationalt ensemble for dans og et nationalt børne- og ungdomsteater, kunne være omfattet af denne ordning og på sigt have deres bevillinger fastlagt på finansloven.

Driftsstøtteordningen for teatre af regional/lokal interesse skal omfatte de nuværende små storbyteatre og egnsteatre og i teaterloven fremover kunne betegnes 'byteatre'. Genremæssigt skal puljen dække bredt og omfatte både

skuespil, dans og musikdramatik. Der bør indgås flerårige treparts rammeaftaler mellem Scenekunstudvalget, tilskudsgivende kommune(r) og det pågældende teater, som fastlægger teatrets vilkår. Der bør ikke længere være noget foruddefineret maksimumloft for det enkelte teaters tilskud.

Automatikken i ordningerne bør ophøre, således at kvalitetsmæssige hensyn indgår sammen med geografisk spredningsmæssige hensyn i fordelingen af de statslige midler. Der bør i den regionale/lokale driftsstøtteordning arbejdes for at sikre størst muligt samarbejde og udveksling mellem teatrene, og der må ikke være forordninger, der forhindrer to små teatre i at fusionere og dermed evt. skabe mere interessante og varierede arbejdspladser og mere interessant teater.

FINANSIERING AF DRIFTSSTØTTEORDNINGER

I kommissoriet for Teaterudvalgets arbejde fastslås det, at Teaterudvalgets forslag økonomisk skal holde sig inden for den nuværende ramme til teater. Det foreslås derfor, at de ovennævnte puljer til driftsstøtte til teaterinstitutioner finansieres af de driftsbevillinger, som i dag tilgår de institutioner, der skal være omfattet af de to ordninger. Det vil sige, at støtten til teatrene med national interesse udgøres af de driftsbevillinger, der er afsat til de pågældende teatre på finansloven, mens puljen til teatre med regional/lokal interesse udgøres af de nuværende bevillinger til egnsteatre og små storbyteatre. Skal nye teatre optages i ordningerne, må finansiering hertil findes ved omprioriteringer. Produktionsstøttepuljen tænkes finansieret af Scenekunstudvalgets nuværende

pulje, dog kan det overvejes at overflytte de dele af puljen, som hidtil er blevet brugt til støtte til udviklingsprojekter og internationalt samarbejde, til udviklingspuljen.

Det er Teaterudvalgets opfattelse, at refusionsordningen for børneteater bør bibeholdes i sin nuværende form, da den efter Teaterudvalgets opfattelse fungerer som en god og relativt effektiv måde at sikre, at danske børn møder den professionelle scenekunst i skolen eller andre steder, hvor de færdes. Børneteaterrefusionsordningen vil således være den eneste særordning uden for den nye og enklere støttestruktur.



*De Kaldte Hende Crazy Daisy, Baggårdteatret, 2009/2010.
Foto: Morten Fauery*

ET STYRKET SCENEKUNSTUDVALG

Indtil nu har scenekunstens eneste armslængdeorgan kun beskæftiget sig med 8 % af den samlede bevilling, til trods for at udvalget sidder inde med det eneste kvalitative overblik over scenekunstens mange udtryksformer. For fremtiden bør dette forhold give sig udtryk i flere opgaver og i varetagelsen af en større bevilling.

I princippet bør Scenekunstudvalget være den offentlige forhandlingspartner for alle projekter og institutioner på scenekunstens område, men da Teaterudvalgets mandat ikke omfatter Det Kongelige Teater, vil vi se bort fra denne institution, som vi dog ikke vil undlade at gøre opmærksom på nok ville være tjent med at indgå i et samlet teatersyn i forbindelse med udformningen af den næste aftale for institutionen. Vi vil derfor foreslå, at Scenekunstudvalget får en afgørende konsultativ funktion i denne forbindelse.

Den helt afgørende pointe er at skabe et trinløst system, hvor

Scenekunstudvalgets arbejde skal altså ikke fjerne lokal interesse og forankring, men tværtimod sikre en større grad af mangfoldighed via det overblik, som kun et centralt kvalitetsorienteret organ kan besidde.

grupper, ensembler og institutioner kan skalere op og ned efter behov, og hvor der ikke på forhånd er skabt skotter imellem personer og institutioner, der ønsker at samarbejde ud fra bevillinger, der kommer fra forskellige kilder. Vi ønsker således, at teatre skal have mulighed for at gå sammen på tværs af kommunegrænser, uden at et vilkårligt fastsat økonomisk loft straffer en kunstnerisk båret interesse. Vi ønsker også, at projekter kan medtage en bevilling i

et samarbejde med en større institution, ja, eventuelt etablere et flerårigt samarbejde til glæde for både den mere flygtige organisation og den etablerede institution.

Initiativet til sådanne bevægelser og fusioner vil oftest komme fra parterne selv og vil kunne drage nytte af drøftelser med Scenekunstudvalget om udformningen af det aftalegrundlag, som i sidste ende skal godkendes for en nærmere fastsat periode af Scenekunstudvalget. Men Scenekunstudvalget kan også selvstændigt tage initiativ til nye indsatser vedrørende områder, hvor det finder, at forandringer eller nyskabelser vil styrke det samlede udbud af teater og dans.

Scenekunstudvalget vil ud fra sin øgede bevilling også være dialogpartner for alle de teatre, som ønsker at få del i den udviklingspulje, der skal stå til rådighed for nye initiativer på scenekunstens område. Initiativerne kan være meldt ud af Scenekunstudvalget for en afgrænset periode og om-

handle temaer som f.eks. uddannelse, mangfoldighed og internationalt samarbejde, men kan også blive til på baggrund af teatrenes egne ideer til udvidelse af deres virkefelter.

Scenekunstudvalgets arbejde skal altså ikke fjerne lokal interesse og forankring, men tværtimod sikre en større grad af mangfoldighed via det overblik, som kun et centralt kvalitetsorienteret organ kan besidde.

For at dette udvidede arbejdsfelt skal kunne realiseres i praksis, vil det være uomgængeligt at styrke Scenekunstudvalget, så det reelt bliver muligt at følge med i, hvad der foregår på landsplan inden for hele scenekunstens område. En udvidelse af antallet af udvalgets medlemmer til det samme som Musikudvalget – fra fem til syv – er nødvendigt, men ikke tilstrækkeligt.

En ordning med tilknyttede konsulenter (lidt i stil med de nuværende egnsteaterkonsulenter) ville være en mulighed. En anderledes ordning med et korps af lokale rapportører fungerer tilsyneladende udmærket i f.eks. Storbritannien og vil kunne levere et supplerende grundlag for Scenekunstudvalgets opfølgende egne vurderinger.

En reorganisering af Scenekunstudvalgets virkefelt er uomgængeligt, hvis man ønsker en dynamisk og fair behandling af hele det dan-

Etablering af en udviklingspulje er hjørnestenen i den nye teaterstøttestruktur.

ske scenekunstmiljø. I modsætning til nu, hvor hvert niveau holder sig for sig selv i et statisk system, hvor tendensen til at gøre, som man altid har gjort, er lidt for fremherskende. Ved at forankre diskussionen om aftalegrundlaget for de enkelte teatre og grupper hos det teaterfaglige organ, som Scenekunstudvalget er, øges sandsynligheden for, at der kommer mere bevægelse, større bredde, sand mangfoldighed, nysgerrigt samarbejde og internationalt udsyn.

Egnsteatre og små storbyteatre får via udviklingspuljen mulighed for at kaste sig over mere krævende opgaver, end deres fastlåste, relativt små budgetter normalt tillader.

Inden for aftaleperioden har den kunstneriske leder naturligvis stadig den samme suverænitæt som nu i forhold til sin bestyrelse.

Hensigten med den foreslåede strukturændring er udelukkende, at en kvalitativ diskussion til afløsning af rent kvantitative målsætninger alt i alt forhåbentlig vil medvirke til et kvalitativt løft for dansk scenekunst.

SCENEKUNSTCENTER

Med Teaterudvalgets forslag om et udvidet arbejdsfelt for Scenekunstudvalget og forpligtelsen til at indgå flerårige kvalitativt funderede aftaler med en lang række teatre vil det være uomgængeligt at styrke den faglige og administrative betjening af Scenekunstudvalget.

Også i forhold til de internationale opgaver er der behov for en styrkelse af de scenekunstmæssige kompetencer i Kunststyrelsen. Bl.a. med henblik på rådgivning til teatrene og bistand til netværksopbygning omkring koproduktioner og internationale puljer og fonde samt deltagelse på internationale scenekunstmæssige festivaler. I forbindelse med varetagelsen af det internationale arbejde er det vigtigt, at den faste stab suppleres med en række kontraktansatte operatører, der inden for et fastsat budget fungerer som kuratorer i samarbejdsprojekter imellem danske interessenter og udenlandske potentielle samarbejdspartner. Kulturrådet i Sverige afprøver for øjeblikket en lignende ordning, hvor såvel enkeltpersoner som institutioner med international erfaring deltager.



Andre vigtige opgaver vil være kommunikation og netværksopbygning i forhold til folkeskoler og andre uddannelser samt afholdelse af konferencer og andre former for facilitering.

UDVIKLINGSPULJEN

Et udvidet Scenekunststudvalg med styring gennem kvalitative mål og øget budget samt et styrket Scenekunstcenter vil skulle finansieres af midler fra udviklingspuljen.

Etablering af en udviklingspulje er hjørnestenen i den nye teaterstøttestruktur. Denne skal i tillæg til arbejdet med resultatkontrakterne give teatrene et kontant incitament til udvikling. Puljen skal kunne søges med henblik på målrettede initiativer, der understøtter de udviklingstendenser, som Scenekunststudvalget peger på, at det vil være ønskeligt at fremme, f.eks. internationalt samarbejde og udveksling, tiltrækning af nye publikumsgrupper (unge, nydanskere mv.), samarbejde mellem teatrene, kunstnerisk og indholdsmæssig udvikling, nye teaterformer, planlægning, udvikling af forskellige ensemblemodeller mv. Det skal også være muligt via udviklingspuljen at fremme arbejdet med at øge fleksibiliteten i teatrenes planlægning, udvikling af repertoireteater mv. Scenekunststudvalget kan have sine prioriteter for tildeling af ekstra midler, men der skal i høj grad være spillerum for teatrene til selv at foreslå indsats- og udviklingsområder, som de finder betydningsfulde for deres kunstneriske profil eller deres publikums ønsker.

Puljen skal kunne søges af alle teatre (dvs. både de, der modtager driftsstøtte, og de, der modtager produktionsstøtte) hver for sig eller i samarbejde, idet midlerne herfra meget gerne må bidrage til

større bevægelighed imellem de forskellige teatertyper og institutioner. Således at opdelingen i lejre uden gensidig interesse og samarbejde oplødes.

Som et muligt emne for ansøgning til udviklingspuljen vil Teaterudvalget konkret i forhold til landsdelsscenerne i Odense, Århus og Aalborg foreslå teatrene at eksperimentere med ensembleudvidelse, repertoire en suite (dvs. at forestillinger får mulighed for at få en større gennemslagskraft ved at blive spillet over flere sæsoner) samt smidigere sæsonplanlægning, der gør det muligt at agere aktuelt. Alt sammen med henblik på en mere dynamisk og nuanceret profil med plads til flere kunstneriske udtryksformer og til initiativer målrettet nye publikumsgrupper.

F.eks. vil Teaterudvalget gerne opfordre til, at landsdelsscenerne prøver at opdele deres kunstneriske udtryk, således at ét hus kan rumme flere forskelligartede grupper (jfr. eksemplet med Toneelhuis i Antwerpen).

Egnsteatre og små storbyteatre får via udviklingspuljen mulighed for at kaste sig over mere krævede opgaver, end deres fastlåste, relativt små budgetter normalt tillader. Det samme gælder projektteatrene, der sjældent har mulighed for kvantitativ og kvalitativ ekspansion inden for Scenekunstudvalgets nuværende rammer for tilskud. I forhold til alle institutionsformer kan der blive tale om kortvarige eller længerevarende bidrag fra udviklingspuljen. Det er dog ikke meningen, at den nuværende automatik skal erstattes af endeløse ansøgningsprocedurer. Teaterudvalget anbefaler, at aftaler om midler fra udviklingspuljen indgås for flere år ad gangen. Hensigten er under alle omstændigheder brud med stivnede rammer og afprøvninger af kompagnernes kreative potentialer.

De store kulturhuse som f.eks. Musikhuset i Århus, Aalborg Kongres og Kultur Center og Værket i Randers har potentiale til at blive vigtige aktører i internationale koproduktioner. Derfor bør kulturhusene have mulighed for at søge udviklingspuljen til produktioner af dansk og/eller internationalt teater. I dag er det sådan, at fordi

Det er dog ikke meningen, at den nuværende automatik skal erstattes af endeløse ansøgningsprocedurer.



kulturhusene ikke har eget kunstnerisk personale, har de indtil nu ikke kunnet opnå nogen særlig støtte til deres aktiviteter med det resultat til følge, at der ikke har været mulighed for egne kunstneriske initiativer. Man står derfor med nogle ofte særdeles egnede rammer, der ikke kommer til deres ret.

FINANSIERING AF UDVIKLINGS-PULJEN

Hvad angår udviklingspuljen til det samlede teaterliv, er der ikke på samme måde nuværende bevilninger til at finansiere den. Derfor peger Teaterudvalget på, at den kan finansieres af den nuværende billettilskudsordning, som i 2010 forventes at udgøre i alt knap 75 mio. kr. Teaterudvalget ønsker dog at fastholde en støtteordning til arrangører af teaterforestillinger, herunder Danmarks Teaterforeninger, som pt. er på knap 20 mio. kr. En nedlæggelse af Billetkøbsordningen vil således årligt frigøre knap 55 mio. kr. til en udviklingspulje.

Det bør dog overvejes, om nogle af de puljer, der i dag finansieres af Kulturministeriets tipsmidler, med fordel kunne fordeles og administreres som en del af projektstøttepuljen eller udviklingspuljen. Det er teaterudvalgets vurdering, at der i dag er 15-16 mio. kr., der afsættes på tipsaktstykket, som gives til de samme formål, som udviklingspuljen fremover skal dække (støtte til international teaterudveksling, støtte til kulturhuses teaterarrangementer mv.), eller som produktionsstøttepuljen dækker i dag og skal dække fremover (støtte til konkrete projekter til projektteatrene). Den samlede udviklingspulje vil dermed kunne komme op på 65-70 mio. kr.

I forbindelse med bortfaldet af billetkøbsordningen skal det som nævnt sikres, at Danmarks Teaterforeninger ikke stilles ringere end nu. Her kunne man forestille sig, at et årligt administrationsbidrag ville være en fulgyldig erstatning, som hvis den ydermere blev praktiseret mere smidigt, end det er tilfældet med billettilskuddet nu, ville være billigere.

Teaterudvalget er naturligvis godt klar over, at fjernelsen af billettilskuddet ikke står øverst på de berørte teatres ønskeliste, men når vi finder det afgørende, at der skabes en substantiel sum til igangsættelse af de opgaver, som vi har beskrevet i det foregående, og da vi ikke har mulighed for at overskride den aktuelle tilskudsramme, så må der blive tale om en omfordeling.

En alternativ finansiering af en udviklingspulje kunne naturligvis være et procentuelt bidrag fra alle tilskudsmodtagende teatre. En sådan fremgangsmåde ville være at foretrække, hvis Teaterudvalgets kommissorium omfattede Det Kongelige Teater. Derved ville helheden og solidariteten i teaterbranchen blive understreget med henblik på et fælles udviklingsperspektiv, hvor den største institution indlysende måtte yde mest.

Med kommissoriet in mente har vi imidlertid valgt at hente pengene via en fjernelse af billettilskuddet, fordi vi egentlig betragter fastsættelse af billetpriser, udformning af abonnementer og andre loyalitetsprogrammer som en del af teatrenes egne administrative og strategiske beslutninger, og også her er der brug for anderledes tænkning, eksperimenter og fantasi med såvel nye platforme som nye produkter i forhold til de systemer, der virker udtjente efter mange års funktion, og som synes rettet primært mod

de allerede trofaste tilskuere, der holder af at planlægge i god tid.

Reumertbilletter for unge er et godt tiltag i lighed med udenlandske, sponsorerede billetordninger som Travelex 10-punds-billetter hos National Theatre i London. Begge produkter tillader spontane billetkøb til lav pris. Klippekortsystemer ville kunne have en lignende effekt for de mange mennesker, der ønsker at gå i teatret, når de netop har fået lyst til det, uden at skulle straffes med tårnhøje løssalgspriser.

Billetprisniveauet er bestemt af betydning. Billettilskuddet synes blot primært at have gjort priserne billigere for den gruppe, som allerede går i teatret. Ved at gøre det muligt for teatrene at søge udviklingspuljen om støtte til selektive og målrettede initiativer også på fronten for publikumsudvikling imødeser Teaterudvalget, at gamle vaner brydes op, og nye publikumsgrupper nås.

ØVRIGE FORSLAG

Teaterudvalget har ud over det netop gennemgåede forslag til en ny og mere enkel og gennemskuelig struktur for teaterstøtten også en række lidt mere langsigtede forslag til nyudviklinger og initiativer, som også kunne bidrage til den ønskede udvikling. Det drejer sig bl.a. om etablering af en teaterfestival, initiativer for den ikke-institutionelle scenekunst, initiativer vedr. børneteateret, dansen og uddannelserne samt en række forslag af organisatorisk og placeingsmæssig karakter vedr. Det Kongelige Teater, Københavns Teater og det turnerende teater.

Ikke alle disse ønsker kan selvsagt realiseres på kort sigt. Det er dog umiddelbart udvalgets overbe-



*Et dukkehjem, Aarhus Teater 2009/2010.
Foto: Jan Jul*

visning, at anbefalingerne ville kunne indfries via oprettelsen af udviklingspuljen, nedlæggelsen af billettilskudsordningen og omprioriteringer inden for den givne økonomiske ramme. Dertil kommer, at det er vor klare overbevisning, at en international satsning på øget samarbejde vil kunne afføde medfinansieringer, der på relativt kort sigt vil kunne styrke de medvirkende teatre økonomisk, bl.a. via EUs støtteordninger.

En del af anbefalingerne nedenfor er derfor at betragte som gode ideer særligt til det kommende scenekunststudvalg men også til det samlede teaterfelt at arbejde videre med.

ETABLERING AF TEATERFESTIVAL

Der mangler en kunstnerisk stærk og højtprofileret international festival på scenekunstens område i Danmark, der inddrager de store teatre i hovedstaden i lighed med

Festival d'Automne i Paris og Spielzeit Europa i Berlin, der begge fordeler forestillinger hen over flere måneder på forskellige teatre. Det ville f.eks. være oplagt, at Det Kongelige Teater og Københavns Teater i fællesskab etablere en international festival, der hen over efteråret placerede væsentlige udenlandske forestillinger på de københavnske scener, når der var plads til det i forhold til teatrenes egne produktioner.

En markant fælles markedsføring, der også inddrager gæsteforestillingerne i det almindelige forsalg, burde medføre en interesse, der matcher de udenlandske erfaringer fra f.eks. Paris og Berlin. Hensigten med festivalen er naturligvis ikke kun at vise inspirerende forestillinger, men også at knytte vigtige bånd imellem danske og udenlandske teatre med henblik på udveksling af instruktører, koreografer og scenografer og at igangsætte samarbejder i form af koproduktioner og fælleseuropæiske ansøgninger.

DEN IKKE-INSTITUTIONELLE SCENEKUNST

Et afgørende sted at sætte ind for at styrke innovationen generelt er den ikke-institutionelle scenekunst. De såkaldte projektteatre og uafhængige scenekunstnere, der arbejder inden for et bredt spektrum af performance, fysisk teater, dans, taletæater, børneteater etc., og som støttes af Kunstrådets Scenekunstudvalg, har en afgørende spydspidsfunktion i forhold til hele teaterområdet, idet netop eksperimenter er deres kerneydelse og eksistensberettigelse. Dermed har de en væsentlig dynamofunktion i forhold til hele teatrets fødekæde.

Her vil det være godt at sætte ind, både hvad angår scene- og laboratoriefaciliteter samt støttemuligheder. Den udviklingspulje, som teaterudvalget anbefaler oprettet, vil i denne sammenhæng kunne byde på mange nye muligheder:

- Der mangler en åben scene til projektteatrene i København, med mulighed for at profilere og præsentere netop den type af scenekunst, huse internationale gæstespil, lave workshops, festivaler etc. At blive inviteret

indenfor som gæstekompagni på mindre scener er en mulighed, der fortsat skal dyrkes, ligesom det skal gøres muligt for denne type projektteater at blive inviteret indenfor på de store scener. Men det er langt fra en fulgyldig løsning på det akut manglende store og fleksible scenerum. Entré-scenen i Århus kunne med forbedrede faciliteter i endnu højere grad realisere sin funktion som åben, koproducerende scene for gæstespil fra ind- og udland.

- Det vil fremme udviklingen, at der etableres et produktionshus i København og i Århus (evt. inden for rammerne af det nye Godsbaneprojekt) for at fremme vækstlaget, dvs. de helt unge, nye talenter. Produktionshusene kan give nye grupper og enkeltpersoner husly, kunstnerisk sparring samt administrativ konsulentbistand for at arbejde med projekter, laboratorieaktiviteter m.v.
- Der bør i højere grad opereres med flerårige støttemuligheder fra Scenekunstudvalget, ikke bare til produktion men også til drift, således at det bliver muligt at planlægge langsigtet, og f.eks. indgå i samarbejder internationalt.
- Der vil være perspektiv i at øge støtten til laboratorievirksomhed og projekter, der går på tværs af kunstarter og realiseres i andre formater end en gængs forestilling.
- Turnénetværker bør udbygges, gerne ud over landets grænser, så produktioner får et længere liv.

DANS

Overordnet gælder det, at det kunstneriske potentiale, skønt begrænset, og de institutionsmæssige faciliteter er til stede for at styrke dansen med at opgradere Dansehallerne i København og Archauz i Århus som to dansemetropoler (dvs. åbne scener samt aktivitets- og produktionscentre). På sigt vil det være optimalt at oprette et tilsvarende kreativt vækstcenter et tredje sted i landet. Det gælder således også for dansens område, at der kan skabes et bedre ressourceflow gennem de kreative enheder og støttesystemer. Også her giver Scenekunstudvalgets udviklingspulje nye muligheder:

- Et intensiveret udviklingsarbejde med laboratorievirksomhed, tværkunstneriske fora m.m. Det gælder såvel etablerede koreografer som nye talenter og vækstlaget. Hvad talentudvikling angår, er det nødvendigt, at Skolen for Moderne Dans i langt højere grad bidrager til et kreativt inflow til miljøet, ikke mindst hvad koreografer angår.
- Dansehallerne i København og Archauz i Århus bør på sigt opgraderes til dansemetropoler, dvs. åbne scener som produktions- og aktivitetscentre med ressourcer til udvikling, gæstespil og (ko)produktioner.
- En intensivering af turneaktiviteterne som udvidelse af Moderne Dans på Turné. Dansescenen kunne få til opgave at stå som arrangør af turnevirksomhed med deltagelse af diverse kompagnier, med sigte på både national og international cirkulation. Derudover kunne der arbejdes på at skabe et nyt turnerende



*Den grimme ælling, Teater Refleksion.
Foto: Andre Andersen*

moderne kompagni med base i Århus for at sikre dansen en større gennemslagskraft, geografisk og publikumsmæssigt.

- En langt højere grad af international udveksling med gæstespil, artists in residence og festivalsatsninger. Der bør i det hele taget skrues op for netværks-, udvekslings- og turnéprojekter over landegrænser samt for internationale koproduktioner.
- Formidling af dans til børn og unge bør styrkes med henblik på at udvikle både publikum og talentmasse. Det kan i forlængelse af Dans i Uddannelses aktiviteter ske i form af undervisningstiltag på skole-niveau, udbredelse af huskunstnerord-

ning og initiativer som 'Dans for børn', særlige opsøgende forestillings- og workshopaktiviteter m.m.

- Her vil det være godt at sætte ind, både hvad angår scene- og laboratoriefaciliteter samt støttemuligheder. Den udviklingspulje, som teaterudvalget anbefaler oprettet, vil i denne sammenhæng kunne byde på mange nye muligheder.

(Se i øvrigt Dansevision fra Statens Kunstråds Scenekunststudvalg på www.kunst.dk.)

BØRNE- OG UNGDOMSTEATER

Selv om børneteateret på mange måder udgør et kunstnerisk ressourcestærkt og udviklingsorien-

teret område med succes på den internationale arena, er der her også behov for nye tiltag for at sikre, at området fortsat er i kunstnerisk vækst og med endnu større publikumsforankring. Ikke mindst er der behov for, at området får større gennemslagskraft og synlighed i den brede offentlighed.

- Statsensembleordningen med et børneteater som primus motor for området skulle gerne genindføres.
- Det kunne være befordrende for udviklingen at etablere en nationalscene for børneteater som udstillingsvindue og aktivitetscenter.

- Der bør tilvejebringes større mulighed for laboratorievirksomhed, videreuddannelse og udviklingsprojekter (bl.a. for at sikre ny talentmasse).
- Vilkårene for områdets opsøgende virksomhed bør bedres også med henblik på at kunne udvikle mere interaktive, publikumsinvolverende projekter.
- Der vil være ide i at fremme en højere grad af interaktion og synergi mellem voksenteatret og teater for børn og unge bl.a. mht. at udvikle nye former for familieteater og ungdomsteater.
- Teaterudvalget savner en samlet handlingsplan for scenekunstens fødekæde a la den musikpolitiske handlingsplan ”Nye toner”. Målet er at rekruttere elever til teater- og danseuddannelserne, men også at sikre et fremtidigt teaterkynligt publikum.
- De danske teateruddannelser bør efterleve Bologna-ordningen, således at manglen på kongruens ikke danner en barriere for internationalisering af uddannelserne.
- Der bør skabes et miljø for kunstnerisk udviklingsvirksomhed og forskning ved scenekunstudannelserne, som kan styrke videnopsamlingen og -produktionen på uddannelserne bl.a. til gavn for den kunstneriske udvikling på teatrene.

SCENEKUNSTENS UDDANNELSES-MÆSSIGE FØDEKÆDE

Teaterudvalget foreslår, at Kunstrådets Scenekunstudvalg igangsætter en udredning af uddannelsessituationen på scenekunstens område med henblik på ændringer i skolernes – Statens Teaterskole, Skuespillerskolen ved Aarhus Teater, Skuespillerskolen ved Odense Teater og Odsherreds Teaterskole – profil, som kan føre til en større variation i udbuddet af unge scenekunstnere.

Desuden bør der tænkes mere i fødekæden mellem skoler, uddannelse, amatørteatre og professionelle teatre. Pengene til scenekunst går til professionelle udøvere. Det skal der ikke rokkes ved, men Scenekunstudvalget bør – bl.a. inspireret af National Theatres Discoverprojekt – i langt højere grad, end det har været tilfældet indtil nu, danne bro til hele amatørteaterområdet via DATS. I lighed med musikområdet bør den folkelige, brede interesse for selv at være udøvende værdsættes som et helt afgørende fundament for den professionelle scenekunsts eksistens.

DET KONGELIGE TEATER

Det Kongelige Teater er i princippet ikke omfattet af Teaterudvalgets kommissorium og vil således heller ikke være omfattet af den foreslåede omstrukturering af støtteordningerne. Det Kongelige Teater vil fortsat have en selvstændig bevilling på finansloven og formentlig også sin egen politiske flerårsaftale. Imidlertid er det Teaterudvalgets anbefaling, at der i Scenekunstudvalget lukkes op for at støtte samarbejdsprojekter, hvor også Det Kongelige Teater indgår, så reelt vil forslaget til nyt støttesystem også kunne have en vis gavnlig virkning for Det Kongelige Teater, i det omfang det indgår i udviklende samarbejder, der opnår støtte fra Scenekunstudvalgets udviklingspulje.

Desuden bør alle de forventninger, som i forlængelse af en ny teaterlov forhåbentlig vil blive indfriet for det resterende teaterlandskab, naturligt skulle have en afsmittende effekt på den kommende flerårsaftale for Det Kongelige Teater, som skal indgås med virkning fra 2012. Det er således Teaterudvalgets opfattelse, at Det Kongelige Teater bør arbejde med at udvide sit ensemble, øge sit internationale samarbejde, satse stort på forskning og udvikling af sine kunstarter samt tage aktivt del i en udbredelse af teaterinteressen til dele af befolkningen, for hvem teater stadig er en sjælden fornøjelse. Som den største og dyreste institution bør Det Kongelige Teaters nye politiske flerårsaftale afspejle den fornyelse, som initieres alle andre steder i teaterlandskabet. Det bør først og fremmest ske i en dialog med Scenekunstudvalget med henblik på en helt anderledes perspektivrig og kvalitativ aftale end den eksisterende.

- Der mangler en anden retning inden for teateruddannelse, der kan tilbyde et alternativ, som Cantabile 2 før gjorde det med School of Stage Arts i Vordingborg, med vægt på nye og måske mere fysiske eller tværkunstneriske former for teaterudtryk inspireret af performance, ny cirkus, interaktivt teater etc. Internationalt ses det ofte, at det er fra den kant, fornyelsen og de nye autorer kommer.
- Mulighederne for at skuespillere kan bruges i pædagogiske sammenhænge, som det f.eks. ses med Huskunstnerordningen under Statens Kunstråd, skal styrkes.
- Der mangler et scenekunstmuseum, som det findes i Stockholm.



*Stuk, Det Kongelige Teater, 2008/2009.
Foto: Christian Friedländer*

I forbindelse med indgåelsen af den kommende aftaleperiode for Det Kongelige Teater bør der aftales en udredning, der kan danne grundlag for en fremtidig struktur for de tre kunstarters samdrift. Det skal afklares, om det er en fordel for kunstarterne stadig at høre sammen, eller om det i lyset af de bygningsmæssige forandringer vil være bedre for de enkelte kunstarters forskellige produktionsmåder og profileringsbehov at blive adskilt, sådan som det er tilfældet alle andre steder i verden.

KØBENHAVNS TEATER

Teaterudvalget er blevet bedt om at forholde sig til konstruktionen af Københavns Teater. Teaterudvalget anbefaler, at konstruktionen af Københavns Teater ikke bevares i sin nuværende form, og foreslår, at man vælger én af to mulige modeller for en fremtidig udvikling. Den nuværende organisation er behæftet med en ledelsesmæssig uklar struktur, hvor de decentrale bestyrelser ikke vælger deres egen teaterchef. Det er desuden udvalgets opfattelse, at der under alle

omstændigheder bør fokuseres på nogle af de generelle udfordringer for dansk teater, som vi har været inde på i det foregående, snarere end på branding af koncernen Københavns Teater og på fokusering på synergien imellem teatre, der dybest set ligger i en sund konkurrence med hinanden.

Hvis Københavns Teater skal fortsætte, bør organisationen i fremtiden fungere som en markant initiativtager i forbindelse med publikumsudviklingsarbejdet og

det internationale samarbejde, herunder en international festival. Med andre ord bør Københavns Teater i et fremtidsperspektiv udgøre de flere muskler, som de enkelte teatre kunne have gavn af for i højere grad at sikre den kunstneriske og publikumsmæssige udvikling. Den nuværende ordning bør således efter udvalgets opfattelse enten erstattes af en langt stærkere ledelsesstruktur eller opgives til fordel for en tilbagevenden til enkelte, selvstændige teatre, der indgår deres tilskudsaftaler med Scenekunstudvalget.

MODEL 1. KØBENHAVNS TEATER SOM LANDSDELSSCENE

De decentrale bestyrelser afskaffes. Københavns Teaters bestyrelse får det fulde ansvar for de medvirkende teatre. Som nu udpeges ledelserne af de enkelte teatre af Københavns Teaters bestyrelse. Lederne af de enkelte teatre har det fulde kunstneriske ansvar i aftaleperioden og skal være tilfornordnede bestyrelsen i sager, der vedrører det enkelte teater. For at styrke den kunstneriske ledelse, debat og udvikling i Københavns Teater sammensættes et rådgivende kunstnerisk råd af repræsentanter udpeget af de enkelte teatres ledelser.

MODEL 2. ET KØBENHAVNS TEATER BASERET PÅ FRIVILLIGHED

Kunstrådets Scenekunstudvalg overtager opgaverne vedrørende tilskudsfordeling, og Københavns Teater kan skrives ud af teaterloven og kan eventuelt erstattes af en løser samarbejdsform imellem suveræne teatre med egne bestyrelser, der selv vælger deres teaterchef.

Teaterudvalgets anbefaling er, at det ny Scenekunstudvalg følger

udviklingen nøje og inden udgangen af sin periode kommer med en anbefaling vedrørende den fremtidige struktur for Københavns Teater. Et væsentligt lod i vægtskålen bør være, om det lykkes for Københavns Teater at matche de konkrete udviklingsmuligheder, som Københavns Teaters enkelte teatre vælger at satse på at løse sammen. Det afgørende er at vurdere, hvorvidt organisationen er med til at sikre en kunstnerisk udvikling og mangfoldighed inden for teatrenes udbud samt varetage mere overordnede initiativer. Dybest set

Hvis Københavns Teater skal fortsætte, bør organisationen i fremtiden fungere som en markant initiativtager i forbindelse med publikumsudviklingsarbejdet og det internationale samarbejde, herunder en international festival.

bør det være de enkelte teatre, der i sidste ende afgør, om de finder det økonomisk, strategisk og kunstnerisk fornuftigt at fungere under en fælles paraply, idet det var på initiativ af teatrene selv, at organisationen Københavns Teater blev etableret.

TURNÉTEATER

Teaterudvalget foreslår to mulige modeller for turnéteater dels ud fra et ønske om et mere varieret turnéudbud fra flere aktører, dels en overvejelse om at opbygge et kunstnerisk stærkt turnéteater,

uden for København til erstatning for folketeatret.dk's turnévirkomsomhed.

ÅRHUSMODELLEN

I Århus ville der kunne etableres et produktionsmæssigt samarbejde med de andre stærke institutioner her og et salgsmæssigt og logistisk samarbejde med Den Jyske Opera og et måske kommende turnerende danseteater. Det er dog en forudsætning for en sådan placering, at man fortsat vil kunne tiltrække de kunstnere, som skal sælge forestillingerne. Århusmodellen vil desuden indebære, at den etablerede teaterinstitution med særlige opgaver på turnéområdet ikke kun skal turnere egne produktioner, men også sælge og formidle andres forestillinger.

KØBENHAVNERMODELLEN

En anden mulighed kunne være at bevare hovedsædet for Turnéteatret i København, men at gøre opgaven til et fælles anliggende for alle Københavns teatre. Det vil være naturligt at henlægge opgaven for den københavnske model til Københavns Teater, der vil kunne sammensætte et hold af erfarne turnémedarbejdere fra folketeatret.dk. Det er en forudsætning for begge modeller, at den nuværende konstruktion folketeatret.dk afskaffes til fordel for et Folketeater uden turneteaterdelen.

Ideen om at placere det store turnéteater i Århus bør gives en chance for en ordentlig analyse. Umiddelbart vil indvendingen lyde, at skuespillerne befinder sig i København, fordi de her kan vælge imellem langt flere arbejdspladser også inden for film, radio og tv. Sandt nok, men også en selvforstærkende og selvopfyldende profeti. Spørgsmålet er jo nemlig, om det ikke

ville være ret attraktivt at kunne vælge imellem flere baser, som det f.eks. er tilfældet i det tysktalende Europa, hvor flere centre garanterer høj kvalitet mange steder, hvilket kan ses hvert år til Berliner Theatertreffen, hvor forestillinger fra München, Hamborg, Frankfurt og Zürich er lige så stærkt repræsenteret som forestillingerne fra hovedstaden.

Placeringen i Århus vil klart appellere til samarbejde med landsdelsscenerne parallelt med formidling af københavnske forestillinger. Dette vil sandsynligvis i ringere grad blive tilfældet, hvis man overdrager opgaven fra folketeatret.dk til Københavns Teater. Her vil forskellen fra nu dog også være markant, idet de turnerende forestillinger vil blive hentet fra alle de københavnske scener, der er med i Københavns Teater.

I forbindelse med gennemførelsen af enten den ene eller den anden ordning skal Folketeatret i Nørregade holdes skadesløst via enten en intern udligning i Københavns Teater eller en aftale med Scenekunststudvalget. Folketeatret vil naturligvis også fortsat kunne bidrage med turnéforestillinger både i den ene og den anden model.

FORMIDLING

I forhold til formidling af dansk teater bør der f.eks. af den nye udviklingspulje afsættes nødvendige midler til videreudvikling af f.eks. Scenekunstportalen, således at den kan udvikle sig til den fælles platform for publikum, som den var tiltænkt. Man kunne f.eks. forestille sig, at en del af udviklingspuljen skal gå til markedsførings- og formidlingsaktiviteter, som ikke blot kommer det enkelte

teater eller den enkelte forestilling til gode, men som netop skal gå til udvikling af digitale formater for markedsføring af dansk teater på nettet. Dette er ligeledes nødvendigt for at understøtte strategien om at nå ud til målgrupperne børn, unge og nye danskere, der typisk er 'online' og mobile. Derudover anbefaler Teaterudvalget, at dansk teater lancerer en årlig teaterreport (i forlængelse af ITT's årbog), der dels brander dansk teater, dels bliver en samlende begivenhed, og som ikke mindst bygger på et validt datagrundlag. Her er det oplagt at implementere en digitaliseringsstrategi for dansk teater, som både kan lette teatrene hvad angår de administrative byrder og formidling af de kunstneriske produkter.



OPGANG2, Turnéteater, Gellerup.
Foto: Connie Utsen, OPGANG2



*Dance me to the end on /off Love, Granhøj Dans, 2010.
Foto: Per Victor*

OVERBLIK OVER ANBEFALINGERNE – HERUNDER ANBEFALINGER TIL DET NYE SCENEKUNSTUDVALG

Følgende afsnit har som formål at danne et overblik over de samlede anbefalinger. Flere af anbefalingerne vil kunne ligge flere steder og er nedenfor placeret dér, hvor de tjener en primær funktion. Hovedelementet i anbefalingerne er rettet mod det politiske niveau og tager sigte på en omkalfatring af støttestrukturen med henblik på at gøre den enklere, mere gennemskuelig og frem for alt mere

udviklingsorienteret. En anden del af anbefalingerne er direkte rettet mod et kommende styrket Scenekunstudvalg og den ny udviklingspulje, og er ment som et idékatalog for opnåelsen af den skitserede ønskede udvikling. Og endelig er en sidste del af anbefalingerne mere langsigtede udviklingsønsker, som må søges etableret gennem privat, lokal og international finansiering.

STRUKTURER OG INSTRUMENTER:

1. Et udvidet Scenekunstudvalg med styring gennem kvalitative mål og øget budget hentet fra billettilskudsordningen og visse tipsmidler
2. Etablering af en Udviklingspulje
3. Nedlæggelse af billetkøbsordningen
4. Incitament for grænseoverskridende samarbejder/fjernelse

af blokeringer (internationalt, nationalt og lokalt)

5. Kraftig styrkelse af Scenekunststudvalgets Scenekunstcenter
6. Fjernelse af loftet for egne teatrene og små storbyteatre (nu byteatre)
7. Alle driftsstøttede teatre samt Kulturhusene kan søge midler til udviklingsarbejde

PRODUKTION OG RAMMER:

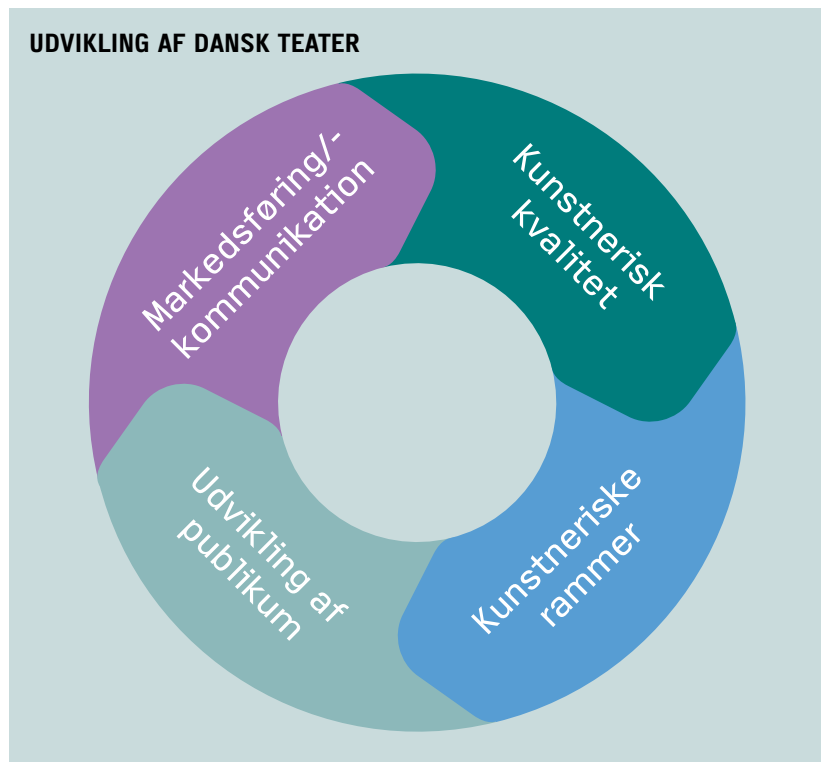
1. Kortere planlægningshorisont og revideret produktionspraksis
2. Større ensembler på de større teatre, evt. i form af en struktur med flere ensembler i samme hus
3. Tryggere rammer for eksperimenter, f.eks. i form af samarbejde ml. stærke institutioner og frie grupper (intensiveret udviklingsarbejde)
4. Nationalscene for børneteater som udstillingsvindue og aktivitetscenter
5. Etablering af et Statsensemble for børne- og ungdomsteater
6. Højere andel af internationale midler gennem koproduktioner og fælles ansøgninger – bl.a. i EU-regi
7. Etablering af uddannelser for andre scenekunstneriske udtryk
8. Iværksættelse af en udredning af uddannelsessituationen på scenekunstens område bl.a. for at se på: udvikling af et scenekunstgymnasium, højere grad af anvendelse af scenekunstens didaktisk-pædagogiske egenskaber og en mere sammenhængende fødekæde for scenekunsten (skoler, uddannelser, amatørteatre, professionelle teatre)
9. En åben scene i København for projektteatre og uafhængige scenekunstnere
10. Et produktionshus for vækstlaget i København og evt. Odense el. Århus

PUBLIKUMSUDVIKLING OG SYNLIGHED:

1. Samarbejde med Folkeskolen og udvikling af særskilt strategi (børn og unge) med inspiration fra musikskoleområdet ('Nye toner')
2. Involverende teatertilbud med fokus på proces og interaktion (unge)
3. Landsdelscenerne og Det Kongelige Teater bør have en særlig forpligtelse i forhold til systematisk udvikling af nye publikumsgrupper (bl.a. unge og nye danskere)
5. Etablering af en overordnet brandstrategi for dansk teater
6. Udvikling af fælles salgskanaler og herunder anvendelse af ny teknologi – f.eks. integreret billetsalg f.eks. på Scenekunstportalen
7. Iværksættelse af en digitaliseringsstrategi for dansk teater

GEOGRAFI OG ORGANISERING:

1. Turnedelen af folketeatret.dk udskilles, og et nyt turneteater får hovedsæde i Århus eller placeres evt. i Københavns Teaters regi
2. Et turnerende danse-teater etableres og får hovedsæde i Århus
3. Dansk tilstedeværelse på internationale festivaler
4. Københavns Teater bliver "landdelsscene", eller teatrene selvstændiggøres under nye frivillige samarbejdsformer
5. Etablering af en højtprofileret og kunstnerisk stærk international festival i København mellem Det Kongelige Teater og Københavns Teater
6. Dansehallerne og Archauz opgraderes som dansemetropoler





Historien om en mor, ZeBU, 2009.
Fotograf: Jens Hemmel

AFSLUTTENDE BEMÆRKNINGER

Det er et helt grundlæggende træk ved kunstrådet i moderne tid, at det er fyldt med kampe. Det hører faktisk med til kunstens væsen i de moderne samfund af vestlig type, at der på kunstrådet foregår disse stridigheder på kryds og tværs. Man kan hævde, at disse stridigheder er forudsætningen for, at kunsten forandrer sig, at den både tilpasser sig, og at den laver sine modbilleder i forhold til nye samfundsmæssige situationer.(...)

En kunstpolitik, der ikke som sit grundlag har denne strid, går galt i byen. En kunstpolitik på kunstens præmisser må satse på, at den kunstneriske kappestrid gives plads og holdes ved lige. Og ikke bare for kunstens skyld, men såmænd også for publikums, samfundsborgernes; for kun på den måde kan kunsten opfylde sin funktion som bearbejder og fortolker af oplevelser og erfaringer. Det betyder, at en kunstpolitik skal satse på såvel kontinuitet som fornyelse. Jørn Langsted, Kunstpolitikens dramaturgi – version 2, i Peripeti – tidsskrift for dramaturgiske studier, nr. 12, 2009.

Dansk scenekunst er opdelt i lejre, som hver har sin horisont. Al den stund, at der faktisk er tale om et forholdsvis overskueligt miljø, er det egentlig forbløffende, hvor effektivt det er lykkedes ikke at forholde sig til hinanden i nærværdig grad.

En medvirkende årsag til denne situation er efter udvalgets opfattelse, at der ikke har været et centralt organ med et samlet overblik og med midler til at igangsætte initiativer, der netop understøtter erfaringsudveksling og kunstnerisk gensidig inspiration.

Scenekunstudvalget bør derfor inddrages i alle dele af det danske scenekunsthiv, således at den automatik, der har præget stort set alle andre beslutninger end tildelingen af midler fra Scenekunstudvalgets midler, afløses af faglig

analyse, rådgivning og kvalitetsbaserede bevillinger overalt. Den ordning, som udvalget foreslår, er ikke den mest rabiate. Den ville bestå i, at alle penge pludselig var i spil. En sådan fremgangsmåde vil ikke være nødvendig i et trods alt ret velfungerende system. Men vi ønsker på den anden side, at en anseelig sum, som førhen har kunnet forventes udbetalt med ret stor sikkerhed, anvendes på en sådan måde, at kompagnier, der er i opdrift – og som før har ramt en bevillingsmur – skal have en chance for at forbedre deres vilkår for kunstnerisk udvikling på bekostning af grupper eller store institutioner, der viser tegn på metaltræthed.

Udvalget er af den klare opfattelse, at en skærpet reel konkurrence – med belønning eller

beskæring til følge – store og små kompagnier imellem er til gavn for dansk scenekunst. Ingen institutioner skal bestå, blot fordi de plejer at være der. Skærpselsen af konkurrencen på kunstnerisk kvalitet og evne til udvikling bør være fundamentet for en fremtidig offentlig støtte til scenekunst. Det er, som det understreges i den ovenfor citerede artikel, vigtigt, at man som kunstpolitiker giver kampens parter lige betingelser. I modsætning til nu, *hvor dér, hvor vi sætter evaluering ind i forhold til kunstpolitikken, er, hvor det drejer sig om frie midler til fornyelse, mens kontinuiteten sjældent evalueres.*

At holde sig levende og engageret som kompagni bør være markeringsspunkterne for enhver teaterbestyrelses vurdering af den til enhver tid siddende ledelse og for

et Scenekunststudvalgs endelige afgørelse af, hvor meget et givet teater bør modtage i støtte til sin virksomhed. Når man ser på den omvendte pyramide for tildeling af midler til de forskellige former for scenekunst i Danmark, kan man næsten fysisk fornemme, at systemet er ved at tippe over. Toppen er tung, bunden er spids. Ved at lave en justering af dette forhold skabes der baggrund for en mere fair og dynamisk støttestruktur, som af udvalget anses for at være uomgængelig for at få mere fælles horisont via samarbejde, højere kvalitet, flere overraskelser og mere dynamik.

TEATERKALENDEREN

Vi forestiller os, at kalenderen for forandringer kunne tage sig nogenlunde således ud:

2010

- Teaterudvalgets rapport præsenteres
- Teaterudvalgets anbefalinger debatteres
- Lovforberedende arbejde påbegyndes

2011

- Ny teaterlov vedtages – hovedpunkter:
 1. Større scenekunststudvalg med udvidede beføjelser.
 2. Scenekunstcenter med flere medarbejdere og flere opgaver.
 3. Midler fra billettilskudsordningen og tipsmidler overføres fra nu af til en udviklingspulje, der kan søges af alle teatre bortset fra Det Kongelige Teater.
 4. Egnsteatre og små storbyteatre – nu byteatre – får ændrede vilkår, der betyder, at de kan fusionere eller ekspandere uden at ramme et øvre økonomisk loft.
 5. De store musikhuse får udvidede muligheder for at søge om støtte til produktioner og gæstepil.

...en skærpet reel konkurrence – med belønning eller beskæring til følge – store og små kompagnier imellem er til gavn for dansk scenekunst.

- Scenekunststudvalget udmelder satsningsområder for udviklingspuljen. Det kunne f.eks. være initiativer mht. publikumsudvikling, diversitet, ensembleopbygning, styrkelse af scenekunsten uden for hovedstaden og internationalt fokus.

2011-2014

- Scenekunststudvalget igangsætter en række analyser, der skal klargøre om:
 1. det store turnéteater skal placeres i Århus eller høre ind under Københavns Teater som en ny enhed
 2. Københavns Teater skal nedlægges som organisation eller styrke sin status som en særlig landsdelsscene for de medvirkende teatre
 3. et turnerende moderne danse-teater skal etableres med hovedsæde i Århus
 4. et nationalt stationært børneteater skal etableres
 5. Det Kongelige Teater fortsat skal være én organisation, eller om Skuespillet skal selvstændiggøres, mens ballet, opera og kapel forbliver en enhed.
- Resultaterne af undersøgelserne skal efter debat og politisk afgørelse resultere i efterfølgende justering af teaterloven

Hvordan scenekunstlandskabet vil komme til at tage sig ud om fem-ti år som følge af den bevægelse, som

kan sættes i gang, er ikke til at forudsige i detaljer, men muligheden for, at dansk scenekunst generelt kommer i bedre form, er efter udvalgets opfattelse mere nærliggende, end hvis forholdene ikke ændres. Derfor bør denne nødvendige justering med respekt for traditionen påbegyndes, hvis en fremtidig interesse for scenekunsten skal udvikles i en stadig mere krævende kontekst, og hvis visionen ”I 2020 henvender scenekunsten i Danmark sig mere dynamisk, vedkommende og mangfoldigt på et internationalt niveau til alle dele af befolkningen” skal gå i opfyldelse.



*En Skær sommersnatskomedie, Nørrebro Teater.
Foto: Miklos Szabo.*

BILAG 1:

KOMMISSORIUM FOR

TEATERUDVALG

14. oktober 2008

Kulturministeren nedsætter et udvalg vedrørende teater og scenekunst i bred forstand – herunder skuespil, dans, musikdramatik og performance m.m.

Udvalget skal danne sig et overblik over scenekunstmrådet og udpege de største udfordringer, som scenekunsten i Danmark står over for i de kommende år. Udvalget skal på den baggrund formulere en vision for scenekunstmrådet som helhed og komme med bud på, hvordan de nuværende og fremtidige udfordringer kan tackles.

På baggrund af den overordnede analyse skal udvalget give et bud på, hvordan man kan opretholde og udvikle det kunstneriske kvalitetsniveau, som scenekunsten har i Danmark. Udvalget skal endvidere vurdere, hvordan der nu og fremover kan sikres en alsidig og omfangsrig formidling af scenekunsten.

Udvalget skal komme med forslag til, hvordan der kan etableres en struktur på scenekunstens område, som sætter en bedre og enklere ramme for scenekunsten. Målet er bl.a. at gøre strukturen for scenekunstmrådet mere elastisk, så det bliver lettere at tilpasse den til de forandringer og nybrud, der sker inden for scenekunstmrådet, og så der er udviklingsmuligheder for teatrene. Udvalget kan eventuelt foreslå mere end én model.

Alle teater- og scenekunstdordninger skal indgå i overvejelserne. Det Kongelige Teater skal inddrages med fokus på sin rolle og sit samspil med andre teatre. Derimod skal Det Kgl. Teaters økonomi og øvrige forhold, som er omfattet af den brede politiske aftale for 2008-2012, ikke indgå i udvalgets arbejde.

Udvalget skal i sit arbejde undersøge forholdene i andre lande og også søge inspiration til sin vision uden for landets grænser.

Udvalget skal bl.a. se nærmere på følgende konkrete spørgsmål:

- Hvem er fremtidens publikum – og hvordan når teatret dem?
- Hvordan ser fremtidens teater ud – hvilken fremtid er der for ensembleerne, teaterinstitutionerne og projektteatrene?
- Hvordan kan der laves et støttesystem, hvor teatrene har udviklingsmuligheder?
- Er der behov for en internationalisering af scenekunsten og for at styrke det internationale samarbejde på området?
- Hvordan når scenekunsten ud i hele landet – og skal den det?
- Hvordan skabes der større synlighed i Danmark omkring børneteatrene kvaliteten?
- Har dansen, musikdramatikken, performance og evt. andre genrer behov for særlige foranstaltninger?
- Hvilken rolle er der for det frivillige teaterarbejde i fremtiden? (teaterforeninger, skoler, biblioteker mv.)
- Er der behov for særskilt støtte til formidlingsinitiativer?
- Er teatrene sæsonplanlægning, abonnementssalg mv. tidssvarende?

Udvalget skal i sit arbejde inddrage den faktuelle redegørelse for teatersituationen, som forventes at foreligge i marts 2009. Udvalget skal desuden inddrage den selvbestaltede teaterkommissions anbefalinger i sit arbejde. Endelig bør evalueringen af Københavns Teater, som forventes færdig i foråret 2009, indgå i arbejdet.

Udvalgets forslag skal holdes inden for den nuværende samlede økonomiske ramme for teater i Danmark – og skal altså samlet set være udgiftsneutrale.

BILAG 2:

LISTE OVER

MØDEDELTAGERE M.FL.

Deltagere ved Teaterudvalgets møder

Bradley Allen, Hotel Pro Forma
 Christina Krøll, teaterbilletter.dk
 Christine Fentz, Uafhængige Scenekunstnere
 Dr. Dragan Klaić
 Ellen Nymann, Statens Kunstråds Scenekunstudvalg
 Emmet Feigenberg, Det Kongelige Teater
 Erik Jacobsen, Det Kongelige Teater
 Erik Pold, LiminalDK
 Geir Sveass, Aalborg Teater
 Gitte Hørning, folketeatret.dk
 Hans Henrik Clemensen, Statens Kunstråds Scenekunstudvalg
 H.C. Gimbel, République
 Henrik Ipsen, ASSITEJ
 Henrik Hartmann, Betty Nansen, C:NTACT
 Henrik Køhler, Teatercentrum/UBOT
 Henrik Christensen, folketeatret.dk
 Jakob Højgård Jørgensen, Teatret Møllen
 Janicke Branth, Dramatikeruddannelsen
 Jens-August Wille, Skuespillerskolen ved Odense Teater
 Jens Bjerregaard, Mancopy/Archauz
 Jon Stephensen, Gasværket
 Jørgen Carlslund, BTS
 Jørn Langsted, Aarhus Universitet
 Kasper Wilton, Odense Teater
 Klaus Hoffmeyer, Instruktør
 Kitte Wagner, Nørrebro Teater
 Kirsten Dahl, ph.d.
 Kirsten Delholm, Hotel Pro Forma
 Kristian Hald Jensen, DATS
 Lars Salling, Danmarks Teaterforeninger
 Lisbeth Vestergaard, Kunstrådets sekretariat
 Litten Hansen
 Louise Seibæk, Dansescenen
 Mads Nyholm Hovmand, Kunststyrelsen
 Martin Tulinius, République
 Marianne Kruckow, Kunststyrelsens Scenekunstcenter

Martin Elung, Odsherred Teaterskole
 Martin Lyngbo, Mungo Park Allerød
 Michael Mansdotter, Jomfru Ane Teatret
 Mogens Holm, Taastrup Teater
 Morten Hovman, DATS
 Mikael Qvist Rørsted, Danske Koncert og Kulturhuse
 og Værket i Randers
 Mikkel Harder Munck-Hansen, Scenekunstudvalget
 Pernille Welent Sørensen, UBOT
 Peter Westphael, Randers Egnsteater
 Pia Jette Hansen, Holbæk Teater
 Rasmus Adrian, République
 Ralf Strøbech, Hotel Pro Forma
 Stig Jarl, Københavns Universitet
 Simon Boberg, Husets Teater
 Steen Pade, Københavns Teater
 Stefan Larsson, Aarhus Teater
 Sverre Rødahl, Statens Teaterskole
 Søren Friis Møller, ph.d. CBS
 Teresa Benér, Svenska Dagbladet
 Tim Rushton, Dansk Danseteater
 Torsten Schenlaer, Statens Kunstråds Scenekunstudvalg
 Thorkild Ibsen, BTS
 Thomas Bendixen, Mammutteatret
 Tina Gylling Mortensen, Mammutteatret
 Vibeke True, Kunststyrelsen
 Waage Sandø, folketeatret.dk

Deltagere Teaterudvalgsmiddag

Charlotte Munck, skuespiller
 Christian Friedländer, scenograf
 Christian Løllike, dramatiker
 Ditte Maria Bjerg, sceneinstruktør
 Jokum Rohde, dramatiker
 Jens Albinus, skuespiller
 Kit Johnson, koreograf
 Meike Bahnsen, skuespiller
 Peder Dahlgaard, skuespiller
 Rune David Grue, instruktør
 Sonja Richter, skuespiller
 Thure Lindhardt, skuespiller
 Værkføreren, Das Beckwerk

**Studierejse til Rotterdam,
Antwerpen og Paris, april 2009**

Didier Juillard, La Colline, Paris
 Erwin Jans, chefdramaturg, Toneelhuis, Antwerpen
 Guy Cassiers, kunstnerisk leder, Toneelhuis, Antwerpen
 Jerry Aerts, De Singel Kunstcentrum, Antwerpen
 Marc Geurden, Troubleyn/Jan Fabre, Antwerpen
 Stéphane Braunschweig, La Colline, Paris
 Tobias Kokkermans, Ro Theater, Rotterdam

Studierejse til Stockholm, november 2009

Anette Bohölm, Riksteatern
 Birgitta Englin, Riksteatern
 Birgit Gunnarsson, Kulturdepartementet,
 Enheten för kultur och kulturskapares villkor
 Benny Fredriksson, Stockholms Stadsteater
 Eva Bergquist, Kulturdepartementet,
 Enheten för kultur och kulturskapares villkor
 Helena Salomonsen, Riksteatern
 Katarina Höög, Kulturdepartementet,
 Enheten för kultur och kulturskapares villkor

Mika Romanus, Statens Kulturråd

Bruxelles

Ann Olaerts, direktør for Vlaams Theater Instituut,
 Bruxelles
 Jan Goossens, kunstnerisk leder for KVS, Bruxelles

London

Alice King-Farlow, direktør for Discover programmet,
 National Theatre, London
 Tony Graham, kunstnerisk leder, Unicorn Theatre, London

Sekretariat

Karin Marcussen
 Annette Kornerup
 Malte Eichberg
 Aase Hofmann
 Kirsten Sylvest
 Lisbet Tegllund
 Julie Haagen

Studentermedhjælpere

Signe Emig
 Maria Björg Rasmussen
 Diana Klara Røjtburg
 Anne Hallenberg

Konsulentbistand

Pernille Bøg

BILAG 3:

OVERBLIK OVER TEATER-STRUKTUREN I DANMARK

Langt de fleste teatre og teatergrupper i Danmark modtager statslig støtte i medfør af teaterloven. Støtten til teatrene ydes på forskellig vis, alt efter hvilken type teatre det drejer sig om. De store teatre modtager typisk driftsstøtte direkte på finansloven, mens andre støttes gennem bevillinger fra Statens Kunstråds scenekunstudvalg¹.

Der findes også teatre og scenekunstartiviteter, der ikke modtager statsstøtte, som f.eks. revyer, artistforestillinger, stand-up comedy, shows af forskellig art samt skoleforestillinger, visse amatørforestillinger o.l. Hertil kommer en stor del af scenekunstartiviteterne i landets 24 koncert- og kulturhuse. Teaterstatistikken er mangelfuld, idet den i langt overvejende grad kun indeholder tal om den statsstøttede scenekunst, hvorfor det desværre ikke er muligt direkte at sammenligne aktivitets- og økonomiplysninger mellem det statsstøttede og det ikke statsstøttede teater. Oplysningerne i dette afsnit bygger fortrinsvis på Danmarks Statistiks oplysninger om den statsstøttede scenekunst i Danmark, således som disse er gengivet i Kulturministeriets publikation "Faktuel redøgørelse om teater" fra 2009.

Hvis man følger teaterlovens kategorier, findes der følgende typer teatre i Danmark:

- Det Kongelige Teater
- Københavns Teater: 6 storkøbenhavnske teatre med fælles paraplyorganisation
- Landsdelsscenerne uden for København, dvs. Odense Teater, Aarhus Teater og Aalborg Teater
- De større turnerende teatre med tilskud fra teaterlovens kapitel om turnéteater, den turnerende del af folketeatret.dk (tidl. Det Danske Teater) og Den Jyske Opera – og indtil sommeren 2010 også Peter Schaufuss balletten²
- Egnsteatre
- Små storbyteatre
- Projektteatre og enkeltprojekter, som er støttet af Statens Kunstråds Scenekunstudvalg.

DE STORE TEATRE

Til de store teatre regnes traditionelt Det Kongelige Teater, landsdelsscenerne, Københavns Teaters teatre og de større turnerende teatre med tilskud fra teaterlovens kapitel om turnéteater, dvs. den turnerende del af folketeatret.dk (tidligere Det Danske Teater) og Den Jyske Opera. Der er i alt tale om 12 store teatre, hvoraf 4 – de tre landsdelsscener i henholdsvis Århus, Aalborg og Odense samt den Jyske Opera i Århus – er placeret uden for København.

¹ Statens Kunstråds Scenekunstudvalg yder i dag først og fremmest støtte til konkrete scenekunstprojekter, men bevilger dog også tilskud til drift af teatre, herunder produktionsstøtte til f.eks. Hotel Pro Forma, Holland House, Entré Scene i Århus (åben scene), NyAveny (åben scene), Bådteatret, Får302, CaféLiva. Teater Hund (børneteater) m.fl.

² I november 2009 besluttede regeringspartierne at indstille det statslige tilskud til Peter Schaufuss balletten fra sommeren 2010 på grund af manglende medfinansiering fra hjemstedskommune.

Det Kongelige Teater

Det Kongelige Teater og Kapel på Kgs. Nytorv i København er Danmarks nationalscene med tre kunstarter samlet under sig: skuespil, ballet og opera. Med den særlige status som nationalscene følger en række forpligtelser, som er fastsat i særlige politiske flerårsaftaler for Det Kongelige Teater. Teatret skal først og fremmest producere et repertoire af høj kunstnerisk kvalitet inden for ballet, opera og skuespil. Der skal tages særlig hensyn til danske værker, og teatret skal videreføre de klassiske traditioner, samtidig med at det gennem sin virksomhed skal udvikle en nutidig scenekunst. Teatret opfører også koncerter samt uddanner operasangere og balletdansere. Turnevirksomheden skal omfatte hele landet, og teatret kan også gennemføre turneer i udlandet. En anden opgave for Det Kongelige Teater er at skabe mulighed for, at nationalscenens produktioner kan gøres tilgængelige for et bredt publikum gennem udsendelse i radio og tv.

Bevilling på finansloven	509 mio. kr.
Indtægter	269 mio. kr.
Udgifter	
Skuespil	95,5
Opera	212,1
Ballet	134,2
Koncerter	22,7
Turné	10,0
Balletskolerne	14,6
Operaakademiet	6,4
Hjælpefunktioner	93,2
Generel ledelse og administration	29,1
Bygningsmæssig drift	137,6
Finansielle omkostninger	55,5
Udgifter i alt	810,9

Kilde: Det Kongelige Teaters Årsberetning 2008, s. 49
www.dkt.dk

Landsdelsscenerne

Landsdelsscenerne i Århus, Odense og Aalborg er selvejende institutioner, der modtager tilskud fra staten. Landsdelsscenerne skal bidrage til at dække teaterbehovet i landsdelene ved opførelse af et alsidigt repertoire bestående af såvel ældre som nyere dramatiske værker med særlig hensyntagen til værker af danske dramatikere. Landsdelsscenerne skal medvirke til at udvikle teaterkunsten gennem eksperimenterende virksomhed og særlige initiativer. Når det er påkrævet af hensyn til dækning af landsdelenes behov for musikdramatiske opførelser, skal landsdelsscenerne give plads for opera- og balletforestillinger, der gennemføres i samarbejde med andre teatre og institutioner. De tre landsdelsscener modtog i 2009 følgende tilskud på finansloven (inkl. tilskud fra formidlings/billetkøbsordningen):

Århus Teater	72 mio. kr.
Aalborg Teater	45 mio. kr.
Odense Teater	57 mio. kr.

Københavns Teater

Københavns Teater er en selvejende institution, der har til formål at støtte driften af et antal teatre i hovedstadsområdet. Disse teatre skal bidrage til at dække teaterbehovet ved tilsammen at opføre et alsidigt og kvalitetspræget repertoire. Københavns Teater ledes af en bestyrelse udpeget af kulturministeren. Bestyrelsen træffer beslutningen om, hvilke teatre der indgår i ordningen. På nuværende tidspunkt består Københavns Teater af følgende seks teatre: Betty Nansen, Det Ny Teater³, Folketeatret, Gasværket, Nørrebro Teater og République. Københavns Teater modtog i 2009 et samlet statsligt tilskud på 116 mio. kr. på finansloven⁴.

³ Det Ny Teater modtager dog ikke driftstilskud fra Københavns Teater, men alene huslejetilskud samt offentlig støtte fra billetkøbsordningen.

⁴ For så vidt angår Københavns Teater, er der forskel på de tal, der fremgår af finansloven, og de, der fremgår af Danmarks Statistiks teaterstatistik. Det skyldes, at Danmarks Statistiks tal er konstrueret som summen af tilskud til de enkelte teatre, der indgår i Københavns

Teater, og derfor mangler den del af tilskuddet, der går til fællesomkostninger, drift af sekretariat mv., mens disse er med i finanslovs-tallet, som derfor er højere. Ifølge Danmarks Statistiks teaterstatistik som gengivet i "Faktuel redegørelse om teatersituationen i Danmark 2004-2008" modtog Københavns Teater i sæson 2007-2008 et tilskud på 88 mio. kr., og de enkelte teatre modtog tilskud på mellem 9 og 25 mio. kr.

DE MINDRE TEATRE

Til de mindre teatre regnes egnsteatre, små storbyteatre og projektteatre – dvs. professionelle scenekunstaktiviteter, som foregår uden for de etablerede teaterinstitutioner. Ved professionel scenekunst forstås forestillinger, hvis instruktør/scenograf/koreograf samt en væsentlig del af de medvirkende er professionelle i kraft af enten en scenekunsthøjskoleuddannelse på en anerkendt uddannelsesinstitution, en professionel karriere eller en over de seneste år opretholdt væsentlig egenindtægt ved arbejde inden for scenekunst. At amatører medvirker i en forestilling, udelukker ikke, at forestillingen kan betegnes som professionel. Det afgørende er, om det kunstneriske ansvar ligger hos en professionel kunstnerisk ledelse, at det forekommer kunstnerisk velbegrundet at anvende amatører, og at den professionelle medvirken i en samlet vurdering har tilstrækkelig vægt.

Navnlig antallet af egnsteatre været stigende over en længere periode. For egnsteatre og små storbyteatre (fra sæson 1996/97) sker en udvidelse, i takt med at flere kommuner indgår aftaler. I 1981 var der således 24 egnsteatre, mens der i 2010 er i alt 58 "byteatre", 34 egnsteatre og 24 små storbyteatre. Nedenfor vises et Danmarkskort, der illustrerer udviklingen i antallet af egnsteatre og disses geografiske fordeling i landet fra 2001 til 2009:

Som det fremgår, er der i løbet af de seneste knap 10 år sket en kraftig udbygning af antal egnsteatre, ligesom disse fordeler sig forholdsvis jævnt over hele landet.

2001



2009



⁵⁾ Opgjort på basis af oplysninger fra folketeatret.dk

Små storbyteatre

Små storbyteatre er teatre i København, Frederiksberg, Odense, Århus og Aalborg, der modtager driftsstøtte fra hjemstedskommunerne. De små storbyteatre er et supplement til landsdelsscenerne i Århus, Odense og Aalborg samt Københavns Teater, og de skal bidrage til at sikre et alsidigt teaterudbud i de store bykommuner. Staten indgår bilaterale budgetaftaler med kommunerne, og statens tilskud kan ikke overstige det kommunale tilskud. På baggrund af budgetaftalerne indgår kommunerne minimum treårige driftsaftaler med de små storbyteatre. De små storbyteatre modtog i sæson 2007/2008 et samlet offentligt tilskud på i alt 78 mio. kr., heraf udgjorde det statslige tilskud 30,1 mio. kr. Der er i 2010 24 små storbyteatre.

Kommuner yder driftstilskud til egnsteatre og modtager statslig refusion af deres tilskud på op til 50 %. Statsrefusion af kommuners driftstilskud til det enkelte egnsteater forudsætter, at kommunen har indgået en 4-årig egns-teateraftale med det enkelte teater. Egnsteatrene modtog i sæson 2007/2008 et samlet offentligt tilskud på i alt 128.540 kr., heraf udgjorde det statslige tilskud 89,8 mio. kr. Der er i 2010 i alt 34 egnsteatre.

TURNÉFORESTILLINGER

De større turnerende teatre med tilskud fra teaterlovens kapitel om turnéteater, er den turnerende del af folketeatret.dk (tidligere Det Danske Teater) og Den Jyske Opera. Folketeatret.dk er en fusion af Folketeatret i Nørregade, København og Det Danske Teater, som producerer forestillinger til turné i bl.a. teaterforeninger, kulturhuse m.m. rundt omkring i hele landet. folketeatret.dk gæster årligt omkring 70 forskellige byer i Danmark. Folketeatret.dk modtog i 2009 et tilskud på 22,7 mio. kr. på finansloven. Den Jyske Opera producerer med base i Musikhuset Aarhus både klassiske og nye operaforestillinger. Forestillingerne udbydes til turné på scener i hele landet. Den Jyske Opera modtog i 2009 et tilskud på 38,9 mio. kr. på finansloven. En stor del af landets stationære scener som f.eks. egns-teatre og små storbyteatre arrangerer ligeledes turnéforestillinger og gæstespil for sit lokale publikum. Bl.a. har det lille storbyteater Svalegangen i Århus igennem de seneste knap 10 år haft en særlig turnéforpligtelse og modtager støtte hertil fra Statens Kunstråds Scenekunst-udvalg.

Teaterforeningerne og koncert- og kulturhusene er væsentlige aktører omkring formidlingen af scenekunst til

Egnsteatre

Egnsteatrene er professionelle producerende teatre, som har hjemsted uden for hovedstadsområdet, Århus, Odense eller Aalborg. Et egnsteater skal have minimum to produktioner årligt, et fast spillested, lokal forankring og være finansieret helt eller delvis af en eller flere kommuner.

danskerne. Danmarks Teaterforeninger er interesseorganisation for de mere end 65 teaterforeninger uden for storbyerne i hele landet. De lokale teaterforeninger arrangerer turnéforestillinger med henblik på præsentation for det lokale publikum. Det statslige tilskud til organisationen Danmarks Teaterforeninger var i 2008 på 0,6 mio. kr. Ifølge Danmarks Teaterforeningers egne opgørelser, blev der i sæson 2007/08 i alt opført 1439 forestillinger i teaterforeningernes regi med en 50/50 fordeling mellem voksen- og børneforestillinger. Det samlede billetsalget udgjorde i alt 350.000, hvoraf de 240.000 billetter blev solgt til forestillinger produceret med henblik på et voksenpublikum og 110.000 til forestillinger for børn/unge/familier. Koncert- og kulturhusene er store huse med gode scenefaciliteter og et bredt repertoire af bl.a. musik og scenekunst. Kulturhusene må betegnes som en betydelig udbyder af scenekunst, bl.a. i form af internationale gæstespil samt danske turnéforestillinger. De i alt 24 koncert- og kulturhuse i Danmark i sammenslutningen Danske Koncert- og Kulturhuse er jævnt fordelt i København og resten af Danmark, således at alle landsdele og større byer er repræsenteret. Sammenslutningen tæller Musikhuset i Århus, Aalborg Kultur og Kongrescenter, Værket i Randers m.fl. Kultur- og koncerthusene omsætter ifølge egne opgørelser samlet omkring 3 mio. billetter årligt.

Samspillet mellem de turnerende teatre og teaterforeningerne og kulturhusene ser i store træk ud til at fungere. En opgørelse fra folketeatret.dk viser således, at der i sæson 2008-2009 i alt var 1028 turnéforestillinger i Danmark, heraf 607 i Vestdanmark forstået som Fyn og Jylland og 421 i Østdanmark forstået som Sjælland, Bornholm, Lolland, Falster og Møn⁵.

FORMIDLING OG BILLETSALG

Støtte til formidling, også kaldet billetkøbsordningen, er en pulje på 75 mio. kr.⁶, som ifølge teaterloven ydes til nedbringelse af billetpriser og rabatordninger samt andre formidlingstiltag. Formidlingstilskuddet er opdelt i tre puljer til 1) landsdelsscenerne og Københavns Teater på i alt 29 mio. kr., 2) en pulje til stationære teatre og teaterkompagnier/projektteater på 27 mio. kr. og 3) til turnéarrangører, herunder teaterforeninger på i alt 19 mio. kr. Derudover ydes der af ordningen tilskud på 0,5 mio. kr. til scenekunstportalen scenen.dk. Billetkøbsordningen afløste den tidligere abonnementsordning per 1. januar 2007 og blev således uddelt første gang for teatersæsonen 1. juli 2007 til 30. juni 2008. De tidligere amters tilskud til abonnementsordningen blev efter strukturreformen overtaget af staten og anvendes nu sammen med de tidligere statslige refusionsmidler til abonnementsordningen til finansiering af billetkøbsordningen. Kunststyrelsen fordeler puljerne sådan, at de teatre og turnéarrangører, der var med i den tidligere teaterabonnementsordning, så vidt muligt modtager et tilskud, der svarer til det gennemsnitlige tilskud, de har modtaget i de tre foregående sæsoner. Teatre og teaterforeninger beslutter selv, om og i hvilket omfang billetkøbsordningen skal benyttes til f.eks. børne- og ungdomsrabat og/eller til nedbringelse af billetprisen på andre billettyper og/eller abonnemeter. Op til 8 % af tilskuddet kan bruges til administration af ordningen og markedsføring.

Billetkøbsordningen udnyttes forskelligt i hovedstadsområdet og i resten af landet. I hovedstadsområdet findes der to formaliserede samarbejder om billetsalg og rabatordninger: Københavns Teaters billetsalg og teaterbilletter.dk. Derudover har Det Kongelige Teater sit eget billetsalg. Uden for hovedstadsområdet findes der, så vidt udvalget er orienteret, ikke nogen formaliserede lokale samarbejder mellem to eller flere teatre om salg af billetter i abonnement eller med fælles rabatformer.

Scenekunstportalen www.scenen.dk

Scenekunstportalen skal give teaterpublikummet et overblik over det landsdækkende udbud af professionel scenekunst, hvor minimum 90 % af al professionel scenekunst i Danmark præsenteres. Derudover skal den give mulighed for online billetkøb til teaterforestillinger gennem online dataudveksling med billetoperatører samt give et landsdækkende opdateret overblik over rabatmuligheder og mulighed for differentierede søgefunktioner f.eks. i relation til geografi/spillested/genre/skuespillere.

Scenen.dk kan frit bruges af alle professionelle teaterproducenter, teaterarrangører og kulturvirksomheder, der producerer og præsenterer teater og scenekunst offentligt. Vejen til en plads på scenen.dk går igennem Teater Register Basen (TeReBa), som er én samlet informationsdatabase med oplysninger om professionelle teater- og scenekunstproduktioner i Danmark.

Portalen drives af den selvejende institution Teaterbilletter.dk, foreløbig til og med sæson 2011/12. Projektet vil blive evalueret inden udgangen af 2011.

⁶ Jfr. finanslov 2009-tal

ØKONOMI

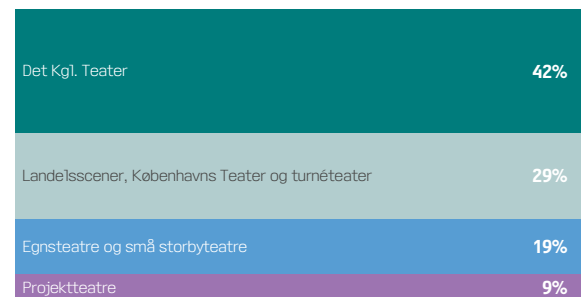
I alt ydes der omkring 1,1 mia. kr. i offentlig støtte til scenekunsten i Danmark, hvoraf ca. 70 % går til de store og ca. 30 % til de små teatre.

Fig. 1. **TEATERNES ANDEL I DET OFFENTLIGE TILSKUD, sæson 2007/2008**



Kilde: Faktuel teaterredegørelse 2009⁷

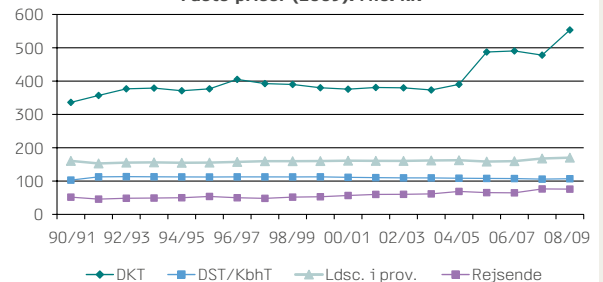
Fig. 2. **FORDELING AF DEN OFFENTLIGE STØTTE PÅ TEATERKATEGORIER, sæson 2007/2008**



Kilde: Faktuel teaterredegørelse, 2009

Ser man på den statslige støtte i et længere tidsperspektiv (tilbage til 1990), har bevillingerne ligget forholdsvis stabilt for landsdels-scenerne i provinsen, Københavns Teater og de større turnerende teatre, mens der har været en klar bevillingsforøgelse til Det Kongelige Teater i forbindelse med flerårsaftalen fra 2004.

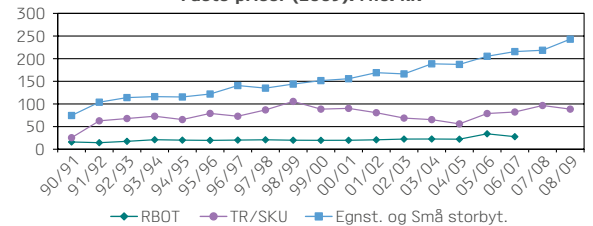
Fig. 3. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1990/91 - 2008/09. Offentlig støtte pr. sæson. Kategorier af store producenter. Faste priser (2009). Mio. kr.**



Kilde: Bilag 4: "Tal om teater" v. Stig Jarl, 2010.

Udviklingen for de mindre producenter i samme periode viser en lidt anden tendens: Her er der for egnsteatre og små storbyteatre tilsammen tale om en jævn stigning i den offentlige støtte.

Fig. 4. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1990/81 - 2008/09. Offentlig støtte pr. sæson. Kategorier af små producenter. Faste priser (2009). Mio. kr.**



Kilde: Bilag 4: "Tal om teater" v. Stig Jarl, 2010.

*Det bemærkes, at den såkaldte RBOT-ordning, der bestod af et antal opsøgende børneteatre, ophørte i 2007.

⁷⁾ Jf. side 4-5 i den Faktuelle redegørelse, så rummer tallene fra Danmarks Statistik vedr. det offentlige tilskud til teatrene ikke tilskud fra billetkøbsordningerne, men kun det direkte tilskud. Beløbene fra billetkøbsordningen til teatrene indgår i teatrenes egenindtægter under billetindtægter. Billetkøbsordningen fremgår derfor ikke af figuren.

EGENINDTÆGTER

Teatrenes egenindtægter udgør en del af teatrenes budgetgrundlag og dermed af den samlede finansiering af teatrenes drift. Billetindtægterne udgør naturligvis størstedelen af egenindtægterne. Derudover medregnes tilskud af billetkøbsordningen, som er omtalt ovenfor, samt andre indtægter, eksempelvis tilskud fra sponsorer eller samarbejdspartnere. Der stilles ikke fra statens side – hverken i teaterloven eller i resultataftaler og tilskudsvilkår med teatrene – formelle krav om egenindtægternes størrelse. Alligevel må det anses som en grundlæggende præmis og forudsætning for staten som hovedtilskudsyder, at teatret har et publikum, og dermed en billetindtægt af en vis størrelse. Et teaters billetindtægter kan i sagens natur variere – nogle gange endda betydeligt – afhængigt af repertoirevalg, stykkernes kvalitet og kritikermanmeldelser og betinget af mere generelle samfundsmæssige forhold. Teatrets budgettering af billetindtægter er derfor alt andet lige behæftet med større budgetusikkerhed end andre elementer i budgettet, f.eks. statens tilskud eller teatrets omkostninger til fast personale.

Teatrenes egen budgetlægning tager derfor i et vist omfang afsæt i den historiske udvikling i det enkelte teaters billetindtægter, hvilket bidrager til en vis kontinuitet. Kunststyrelsen foretager derfor ved sin godkendelse af teatrets budget en vurdering af, om budgetlægningen af teatrets billetindtægter synes realistisk i lyset af denne historiske udvikling og øvrige faktorer, som teatret har oplyst for den kommende sæson. Det er naturligvis også sådan, at nøgletallene anvendes efterfølgende i de aktivitetsoplysninger, der er knyttet til finanslovsforslaget, der, når det vedtages, danner grundlag for kommende års

bevilling. I kraft af dette vil der således typisk foreligge en politisk forventning om, at teatret opnår visse egenindtægter. Med andre ord skal teatrene, desuagtet at det ikke udgør et formelt krav, på baggrund af deres egen budgetlægning have en rimelig egenindtægt⁸.

HVAD FORTÆLLER TALLENE?

Tallene for de danske teatre fortæller en historie om en vis mangfoldighed og decentralisering i form af mange små teatre og en relativt stor geografisk spredning af teaterlivet i betragtning af landets størrelse. Selv om de store teatre lægger beslag på ca. 70 % af den statslige støtte, er der samtidig tale om en stor bredde og geografisk spredning, bl.a. i kraft af egnsteaterordningen og projektstøtten fra Statens Kunstråds Scenekunstudvalg. Derudover viser tallene, at der over årene er sket nogle strukturelle ændringer i navnlig hovedstadsområdet, hvor nogle teatre er forsvundet i løbet af de seneste 10-15 år.

⁸) For en nærmere udredning af teatrenes egenindtægter, se bilag 4

BILAG 4:

TAL OM TEATER

V. STIG JARL, LEKTOR VED INSTITUT FOR KUNST OG
KULTURVIDENSKAB, KØBENHAVNS UNIVERSITET 2010

INDLEDNING

Dette sæt *Tal om teater* supplerer den faktuelle redegørelse, som Kulturministeriet offentliggjorde i maj 2009. For at have et bedre grundlag til at kunne vurdere udviklingen inden for dansk teater har Teaterudvalget ønsket et statistisk materiale, der viser aktivitet og tilskud over længere tidsforløb end de fire år, der er gjort rede for i den faktuelle redegørelse.

Både den faktuelle redegørelse og *Tal om teater* er baseret på den teaterstatistik, som Danmarks Statistik har produceret siden 1980, idet materialet for nærværende undersøgelse dog på et enkelt område er justeret på baggrund af andre kilder.

Det skal understreges, at de følgende figurer repræsenterer et valg, jeg har truffet i forhold til både, hvad jeg mener, er relevant, og hvad det er muligt at producere på baggrund af teaterstatistikken.

I forhold til de teatre, der er støttet i henhold til teaterloven, er Danmarks Statistiks teaterstatistik et udmærket redskab til at beskrive teatrenes aktivitet.

Men i forhold til, hvilke oplysninger der rent faktisk er tilgængelige i kraft af den offentlighed, der er omkring offentligt støttede teatrets regnskaber, dækker teaterstatistikken kun et meget afgrænset felt.

Den er også begrænset, fordi Danmarks Statistik er tilbageholdende med at præsentere oplysninger om de enkelte teatre (bortset fra Det Kongelige Teater og landsdelesscenerne i Odense, Århus og Aalborg).

Til sammenligning indeholder f.eks. svensk og tysk teaterstatistik langt mere detaljerede oplysninger om de enkelte teatre.

Se f.eks.

www.kulturradet.se/sv/publikationer_/Teater--dans-2006/

Eller

www.buehnenverein.de/presse/statistik_thstatistik.php

Den danske teaterstatistik har haft fokus på "virksomhed" (antal produktioner, opførelser og tilskuere), der er kategoriseret i forhold til placering i teaterloven og i et vist omfang belyst i forhold til typer af indtægter.

Derimod har der ikke været tradition for at undersøge teatret som en virksomhed med et antal arbejdspladser fordelt på køn, ansættelsesform, ansættelsesområde osv. Eller se på teatret som økonomisk virksomhed

(med forskellige omkostningstyper, formueforhold osv.). Det er heller ikke muligt at få en geografisk kortlægning af udbuddet af teater fra den eksisterende statistik, hvilket ellers ville være interessant i forhold til det i hvert fald tidligere formulerede overordnede kulturpolitiske princip om decentralisering.

En anden væsentlig begrænsning er, at Teaterstatistikken alene har været baseret på indberetninger fra de statsstøttede teatre. Siden sæson 2003/04 har Danmarks Statistik dog søgt at indhente oplysninger fra ikke-statsstøttede teatre, hvilket jo både kan være teatre, der fungerer på kommerciel basis og derfor ikke ansøger om støtte, og teatre, der søger, men ikke har opnået støtte. Endvidere indsamler Danmarks Statistik oplysninger vedrørende internationale teatergæstespil i Danmark.

Imidlertid præsenteres disse data i særskilte tabeller, og teaterstatistikken indeholder således ikke præsentationer, der viser summen af aktiviteter ved støttede og ikke-støttede teatre.

Hvor de statsstøttede teatre har en egentlig indberetningspligt, er det frivilligt for de ikke-statsstøttede at give oplysninger til Danmarks Statistik. Danmarks Statistik anfører, at "de største af de ikke-statsstøttede teatre deltager"; men der savnes mere præcise overvejelser om, hvor stor en del af de ikke-statsstøttede teatre der indberetter.

Netop når det gælder indberetninger fra ikke-statsstøttede teatre melder sig problemet om, hvorledes teaterbegrebet operationaliseres.

Dette er ikke et reelt problem i forhold til de statsstøttede teatre, hvis virksomhed principielt defineres som teater (dog med undtagelse af Det Kongelige Teaters kapelkoncerter). Når Det Kongelige Teater f.eks. spiller revy, bliver den således talt med.

Men er det også tilfældet for de ikke-statsstøttede teatre, der indgår i teaterstatistikken?

Hvad med f.eks. Cirkusrevyen, som i sit telt kan rumme næsten lige så mange tilskuere som Det Kongelige Teaters Gamle Scene, og som på en god sæson har ca. 150.000 tilskuere. Er den med eller ej? Det kan vi faktisk ikke se.

Da statistikken vedrørende de ikke-statsstøttede teatre er så usikker, er den ikke anvendt i udarbejdelsen af dette materiale.

Det er teatrene selv, der skal levere oplysningerne til Danmarks Statistik, som naturligvis er afhængig af, at data overhovedet indberettes, og at de også er korrekte. Især i teaterstatistikens "barndom" (1980'erne) måtte Danmarks Statistik konstatere, at der manglede oplysninger om mange forestillinger fra de statsstøttede teatre. Det er ikke længere et alvorligt problem.

Imidlertid er det ikke usædvanligt, at der er uoverensstemmelse mellem de oplysninger, som fremgår af et teaters årsregnskab eller årsberetning – evt. af finanslovsoplysninger – og de data, der indgår i teaterstatistikken. Oftest er uoverensstemmelsen af mindre betydning, men i visse tilfælde er der tale om regulære fejl, i andre usikkerhed om, hvad f.eks. et begreb som "antal tilskuere" dækker, eller om hvilke produktioner der egentlig skal medtages i optællingerne.

Dette forhold er selvsagt kun muligt at kontrollere for de teatre, der er selvstændigt opført i statistikken (Det Kongelige Teater, Landsdelsscenerne i provinsen og Københavns Teater), men situationen er formentlig ikke anderledes for de andre teatre.

For Det Kongelige Teater gør det forhold sig gældende, at årsberetning og de statistiske oplysninger, som indgår heri, er udarbejdet i forhold til kalenderåret, mens Teaterstatistikens data vedrørende Det Kongelige Teater (som leveres af teatret selv) i lighed med alle andre teatre er opgjort pr. teatersæson (1/7 – 30/9).

I forbindelse med offentliggørelsen af den faktuelle redogørelse, der som nævnt er baseret på Danmarks Statistiks teaterstatik, konstaterede jeg i en analyse i Politiken 20/5 2009, at tilskuddet for Københavns Teater (KbHT) som indgår i tabeller over de statsstøttede teatres indtægter, alene var angivet som summen af tilskud til de enkelte teatre, der indgår i institutionen. Derfor manglede den del af tilskuddet, der gik til fællesomkostninger, drift af sekretariat mv. Årsagen er angiveligt, at Danmarks

Statistik kun har modtaget oplysninger om tilskud fra de enkelte teatre.

Til brug for dette notat har jeg udarbejdet nedenstående tabel, der korrigerer de seneste syv års teaterstatistik for Det Storkøbenhavnske Teaterfællesskab/Københavns Teater, hvad angår det offentlige tilskud, der nu er anført med institutionens samlede regnskab som kilde (jf. tabel 4 i de årlige udgivelser af Danmarks Statistiks Teaterstatistik).

DST/KbHT	Offentlige tilskud mio. kr.	Årets priser
Sæson	Teaterstatistikken	SJ - korrektion
01/02	76,6	93,1
02/03	78,1	94,6
03/04	79,9	96,4
04/05	82,2	97,7
05/06	98,8	98,8 *
06/07	75,2	100,7 *
07/08	88	102,7 *
08/09	88,8	107,0 *

* *Beløbene er excl. den statslige merbevilling på 6,1 mio. kr. årligt, som DST/KbHT modtog i perioden 2005/06 – 2008/09 i henhold til den politiske aftale om Det Kongelige Teater og Det Storkøbenhavnske Teaterfællesskab (af 4/11 2003), da det er uigennemskueligt, i hvilket omfang aktiviteter (åben scenevirksomhed, børneteater og dans), som bevillingen omfatter, er indberettet til Danmarks Statistik.*

Bortset fra denne korrektion vedrørende DST/-KbHT er data fra Danmarks Statistik ikke kontrolleret i forhold til andre kilder.

Oplysninger om de enkelte teatre og deres forestillinger er af Danmarks Statistik kategoriseret i forhold til de pågældende teatres placering i Teaterloven. Men somme tider kan et teater placeres i flere forskellige kategorier, hvis der er tale om flere tilskudsgivere.

Peter Schaufuss balletten var således støttet både som rejsende teater og som egnsteater, og en del egnsteatre har gennem tiden modtaget supplerende tilskud fra Teaterrådet/Scenekunstudvalget.

Typisk er sådanne teatre placeret i den kategori, hvor det største tilskud hører hjemme.

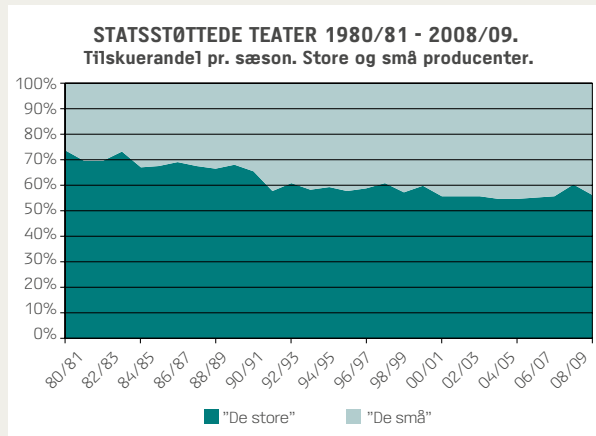
Et statistisk materiale som det foreliggende viser nogle udviklinger over en tidsperiode: stigende og faldende tendenser – eller et konstant niveau – somme tider pludselige udsving.

Statistikken kan hjælpe til at overskue en udvikling, men man skal være forsigtig med at se forklaringer alene på baggrund af tallene.

Hvis der kan iagttages en nedgang i tilskuerantallet i én kategori af teatre og samtidig en opgang i en anden,

kunne det være oplagt at konkludere, at en del af publikum så at sige er "vandret" fra den ene kategori til den anden. En sådan forklaringsmodel kender vi fra analyser af stemmeafgivningen ved folketingsvalg.

Typisk ville det fremstilles i et "lukket system" som i den følgende figur, der viser, at de små producenter gennem perioden har fået en "større del af kagen".



Figuren ovenfor er korrekt nok – det er en anden grafisk fremstilling af de samme data, som indgår i figur 7 i et senere afsnit. Men den er alligevel misvisende, da den fremstiller antallet af tilskuere – her fordelt i to grupper – som et lukket univers, hvor vækst i én gruppe modsvarer af fald i en anden gruppe.

En vis "vandring" inden for universet af statsstøttede teatre er sandsynlig. Men et fald i tilskuertallet til forestillinger fra en gruppe af teatre kunne også forklares med, at en del af publikum helt er holdt op med at gå i teatret – eller blot ikke går så meget i teatret som tidligere. Eller at de i stedet vælger teatre, der ikke er offentligt støttede, eller anden scenekunst (f.eks. cirkus, revy, shows, stand up mv.) og derfor ikke indgår i statistikken. Ligesom en stigning for en anden gruppe af teatre kan bero på flere teaterbesøg fra publikum, der allerede går i de pågældende teatre, eller den kan komme fra helt nye publikumsgrupper.

Så hvis man ønsker forklaringer på den udvikling, som statistikken og graferne er velegnet til at anskueliggøre, må der foretages supplerende teatersociologiske undersøgelser.

Sammensætningen af de enkelte kategorier af teatre i teaterstatistikken er baseret på teaterlovens struktur, og ændringer i loven afspejles derfor i kategorierne. I løbet af perioden 1980/81 – 2008/09 skifter paraplyorganisationen for storkøbenhavnske teatre således navn og indhold flere gange. I 1981: Den Storkøbenhavnske Landsdelsscene med 13 teatre og en samlet kapacitet på mere

end 7.000 pladser; i 2008/09: Københavns Teater med fem teatre og en samlet kapacitet på små 3.000 pladser. For egnsteatre og små storbyteatre (fra sæson 1996/97) sker en udvidelse, i takt med at flere kommuner indgår aftaler. I 1981: 24 egnsteatre; i 2008/09 55: egnsteatre og små storbyteatre.

I de enkelte årgange af teaterstatistikken har Danmarks Statistik ledsaget tabellerne med noter med oplysninger om specielle forhold, der har haft betydning for tallene. F.eks. at et teater eller en scene i en bestemt periode har været lukket pga. ombygning. Disse oplysninger er ikke medtaget i denne rapport, der i højere grad lægger op til, at læseren iagttager en udvikling over tid end fokuserer på enkelte sæsoner, som måske skiller sig ud.

Efter denne indledning er rapporten disponeret i to dele, hvoraf den første del handler om de statsstøttede teatres aktivitet. Dvs. antallet af produktioner, opførelser og tilskuere for de statsstøttede teatre i perioden 1980/81 – 2008/09.

Anden del er handler teatrenes indtægter – både tilskud og egenindtægt. Her sættes også data om økonomi i relation til dataene vedr. aktivitet. Alle beløb er omregnet til 2009-priser på baggrund af Finansministeriets pris- og lønindeks til brug for fastprisberegninger.

Da oplysninger vedrørende indtægter før 1990 for visse kategorier er temmelig mangelfulde, omfatter denne del kun perioden 1990/91 – 2008/09.

I teksten optræder følgende grupperinger og forkortelser:

- DKT = Det Kongelige Teater
- DSL/DST/KbhT = Den Storkøbenhavnske Landsdelsscene (indtil 1990)/Det Storkøbenhavnske Teaterfællesskab (1991-2005)/Københavns Teater (siden 2006). Antallet af teatre, der indgår i de københavnske ordninger ændres i perioden.
- LDScener i prov. = Landsdelsscenerne i provinsen, dvs. Odense Teater, Aarhus Teater og Aalborg Teater
- De store rejsende = de større turnerende teatre med tilskud fra teaterlovens kapitel om turnéteater (hvad enten det har været Det Rejsende Landsteater (indtil 1991) eller Det Danske Teater (som efter 2007 er den turnerende del af folketeatret.dk), Den Jyske Opera og Peter Schaufuss balletten.
- Egnsteatre
- Små storbyteatre
- RBOT = Det Rejsende Børneteater og Opsøgende Teater, (institution 1979 – 2007 bestående af et antal børneteatre)
- TR/SKU = Teatre og enkeltprojekter, som er støttet af Teaterrådet (indtil 2003) eller (efter 2003) Kunstrådets teaterudvalg/Scenekunstudvalg.

- "De store" producenter/statsstøttede teatre = DKT, DST/KbhT, Lds-sc. i prov., de rejsende
- "De små" producenter/statsstøttede teatre = Egnsteatre, små storbyteatre, RBOT, TR/SKU.

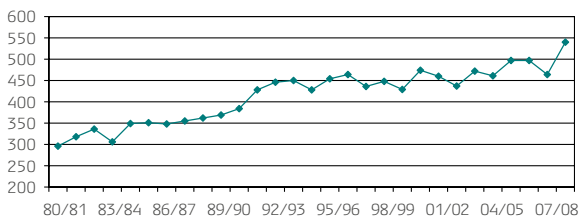
Det skal bemærkes, at af hensyn til både plads og detalje starter værdiaksen (y-aksen) i flere grafer ikke på 0.

Kommentarer vedrørende dette sæt *Tal om teater* kan sendes til stigjarl@hum.ku.dk

Produktioner, opførelser og tilskuere ved de statsstøttede teatre 1980/81 – 2008/09

Antallet af produktioner samlet for de statsstøttede teatre stiger jævnt gennem perioden, som det fremgår af fig. 1. Stigningen er på mere end 80 %. Fra 296 produktioner i sæson 1980/81 til 540 produktioner i sæson 2008/09. Udviklingen er imidlertid meget forskellig for de forskellige kategorier af teatre.

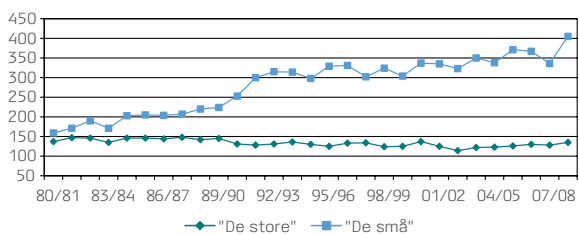
Fig. 1. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1980/81 - 2008/09.**
Produktioner pr. sæson



I det følgende er data fordelt på "små" og "store" producenter/teatre (jf. forklaringen i foregående side).

Fig. 2 viser, at hele væksten i antallet af produktioner findes hos "de små" teatre (og enkeltproduktioner) med en stigning i perioden på mere end 150 % (fra 159 til 405 produktioner), mens "de store" teatre ligger nogenlunde fast med ca. 133 produktioner i gennemsnit pr. sæson.

Fig. 2. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1980/81 - 2008/09.**
Produktioner pr. sæson, "store" og "små" producenter

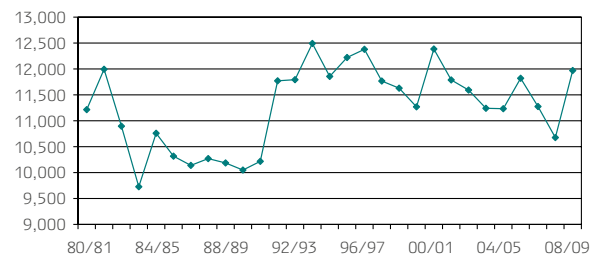


Tilsvarende grafer kan opstilles for antal opførelser og tilskuere.

Således viser udviklingen for antallet af opførelser i perioden (fig. 3) at et nogenlunde fast niveau i anden halvdel af 1980'erne (1985/86 – 1990/91) på godt 10.000 opførelser pr. sæson fra 1991/92, hvor en ny teaterlov slår igenem, afløses af en stigning til et niveau på 11 – 12.500 opførelser pr. sæson.

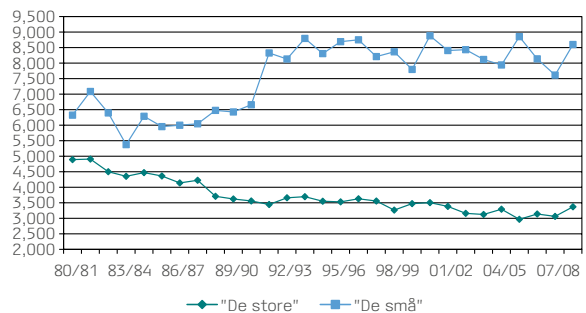
I den seneste sæson (2008/09) var antallet af opførelser på ca. 12.000.

Fig. 3. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1980/81 - 2008/09.**
Opførelser pr. sæson.



Hvis vi går ned i disse tal (fig. 4), ses, at den store stigning i antallet af opførelser befinder sig hos "de små" producenter, mens "de store" for den samlede periode har haft et fald på ca. 30 %.

Fig. 4. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1980/81 - 2008/09.**
Opførelser pr. sæson, "store" og "små" producenter.

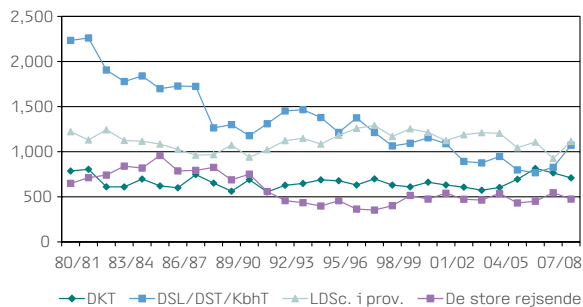


Yderligere kan antallet af opførelser for "de store" producenter vises fordelt på de enkelte kategorier: Det Kongelige Teater, DSL/DST/-KbhT, landsdelsscenerne i provinsen samt de store rejsende teatre (fig. 5).

Herved ses, at det helt store fald i antallet af opførelser – faktisk næsten 50 % – finder sted i løbet af 1980'erne hos teatrene i den daværende Storkøbenhavnske Landsdelsscene (der senere bliver til DST og KbhT).

Herefter er udviklingen nogenlunde stabil til 1996/97, hvorefter antallet af produktioner fra de københavnske teatre, der i perioden hører under ordningen, falder yderligere.

Fig. 5. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1980/81 - 2008/09.**
Opførelser pr. sæson. Kategorier af "store" producenter.

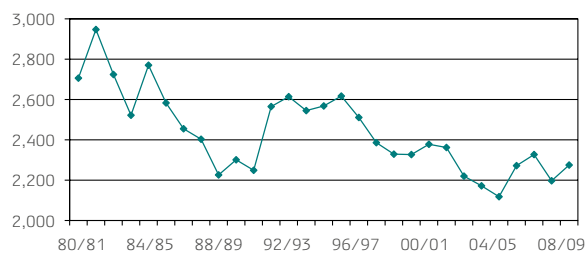


I alt er antallet af opførelser for de forskellige københavnske paraplyorganisationer for teatre, der findes i perioden, reduceret fra 2.234 til 1.072, hvilket er under halvdelen af niveauet i 1980/81.

For de øvrige store producenter er udviklingen mindre tydelig; men også de store rejsende teatre har et tydeligt fald gennem perioden: Efter en stigning gennem første halvdel af 1980'erne, kulminerer aktiviteten i sæson 1986/87 med 958 opførelser, hvorefter antallet falder til et niveau omkring 500 opførelser pr. sæson 1991/92.

En tilsvarende udvikling ses i forhold til antallet af tilskuere (fig. 6).

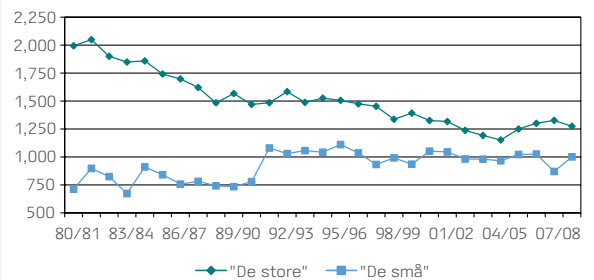
Fig. 6. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1980/81 - 2008/09.**
Tilskuere pr. sæson (1.000).



Fra at have været tæt på 3 mio. tilskuere i sæson 1981/82 falder det samlede tilskuertal for de statsstøttede teatre gennem 1980'erne til et niveau omkring 2,2 - 2,3 mio. tilskuere pr. sæson.

Fordeelt på kategorierne "de store" og "de små" producenter ser udviklingen i tilskuerantallet således ud (fig. 7):

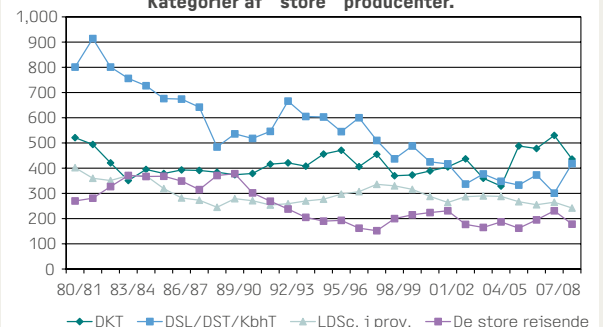
Fig. 7. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1980/81 - 2008/09.**
Tilskuere pr. sæson (1.000). "store" og "små" producenter.



I forhold til den samlede periode har de store producenter vigende tilskuertal, dog med en beskedne stigning i slutningen af perioden, mens de små producenter siden 1991/92 har haft et nogenlunde stabilt niveau på ca. 1 mio. tilskuere pr. sæson.

Udviklingen kan yderligere belyses ved at se på de enkelte kategorier af teatre. For de store producenter ses af fig. 8, at det store fald i antallet af tilskuere for en væsentlig del kan placeres inden for de storkøbenhavnske ordninger, idet seneste sæson (2008/09) dog udviser en stigning i forhold til den forrige på næsten 40 %.

Fig. 8. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1980/81 - 2008/09.**
Tilskuere pr. sæson (1.000).
Kategorier af "store" producenter.



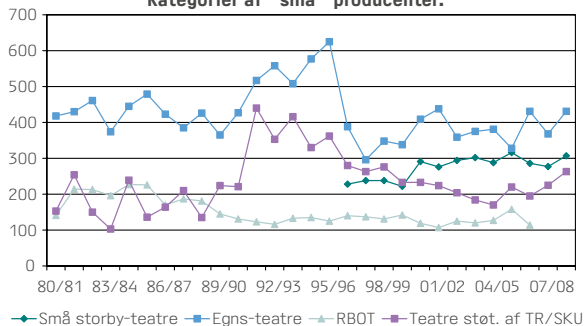
Siden sæson 2005/06 har Det Kongelige Teater haft stigende tilskuertal - bl.a. som følge af Operaens åbning i 2005. I sæson 2008/09 har Det Kongelige Teater dog mistet næsten 100.000 tilskuerne. Til gengæld har KbhT i denne sæson haft en stigning på 117.000 tilskuere.

For de små producenter (fig. 9) ses, at stigningen i tilskuer-tallet især er blandt egnsteatre og små storbyteatre, som der kommer flere og flere af gennem perioden (de to kategorier er her af hensyn til overskueligheden lagt sammen).

For teatre og projekter støttet af Teaterrådet/Scenekunststudvalget er det gradvise fald siden begyndelsen af 1990'erne afløst af en beskeden stigning fra sæson 2007/08.

RBOT-ordningen ophørte i 2007. Teatre støttet over denne ordning vil typisk herefter være enten egnsteatre/små storbyteatre eller støttet af Scenekunststudvalget.

Fig. 9. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1980/81 - 2008/09.**
Tilskuere pr. sæson (1.000).
Kategorier af "små" producenter.



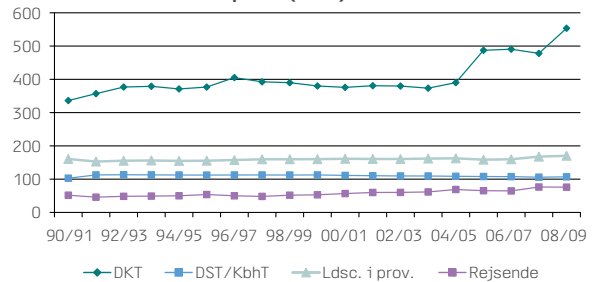
DE STATSSTØTTEDE TEATRES INDTÆGTER 1990/91 - 2007/08

Teaterstatistikken indeholder oplysninger om indtægtsforhold (egenindtægt, offentlige tilskud, andre tilskud) for de forskellige kategorier af teatre, ligesom der er foretaget en gennemsnitsberegning for offentligt tilskud pr. opførelse og offentligt tilskud pr. tilskuer.

Dette materiale danner grundlag for de følgende grafiske fremstillinger, hvor alle beløb af hensyn til sammenligning er omregnet til faste priser (2009-niveau).

De følgende to figurer viser bevillingsudviklingen for henholdsvis store og små producenter (opdelingen i disse to grupper er her alene foretaget af hensyn til overskueligheden).

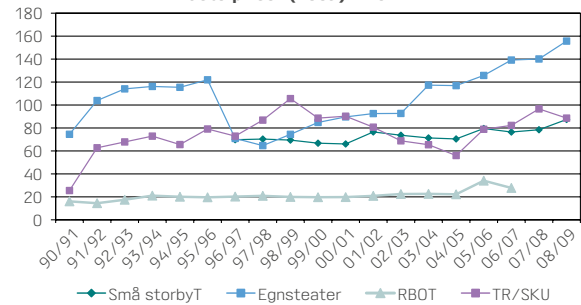
Fig. 10. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1990/91 - 2008/09.**
Offentlig støtte pr. sæson. Kategorier af store producenter.
Faste priser (2009). Mio. kr.



Det fremgår af fig. 10, at bevillingsniveauet for DST/KbhT, landsdelsscenerne i provinsen og de store rejsende teatre har ligget meget jævnt i perioden. Til gengæld er bevillingsforøgelserne til Det Kongelige Teater i forbindelse med de politiske flerårsaftaler fra hhv. 2004 og 2008 meget tydelige.

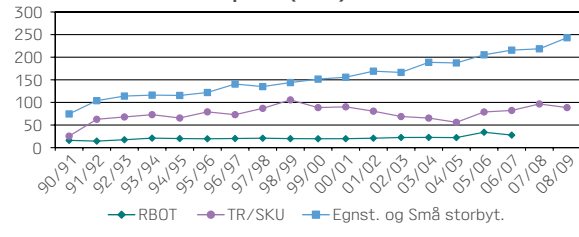
En tilsvarende graf for de små producenter viser umiddelbart voldsomme udsving. Et fald i bevillingen til egnsteatre er tydeligt i 1996/97, men skal forklares med ændringen i teaterloven, hvorefter egnsteaterområdet blev delt i hhv. små storbyteatre (i kommuner med landsdelsscener) og egnsteatre.

Fig. 11. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1990/91 - 2008/09.**
Offentlig støtte pr. sæson. Kategorier af små producenter.
Faste priser (2009). Mio. kr.



I fig. 11a er bevillinger til egnsteatre og små storbyteatre slået sammen, hvilket giver et klarere billede af udviklingen på dette område, hvortil bevillingerne er vokset forholdsmæssigt mest. Offentligt tilskud til egnsteater og små storbyteatre er således steget i løbet af perioden til mere end det tredobbelte: Fra ca. 75 mio. kr. i 1990/91 til 243 mio. kr. i 2008/09 (2009-priser). Det bemærkes, at RBOT-ordningen som tidligere nævnt ophørte i 2007.

Fig. 11a. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1990/81 - 2008/09.**
Offentlig støtte pr. sæson. Kategorier af små producenter.
Faste priser (2009). Mio. kr.

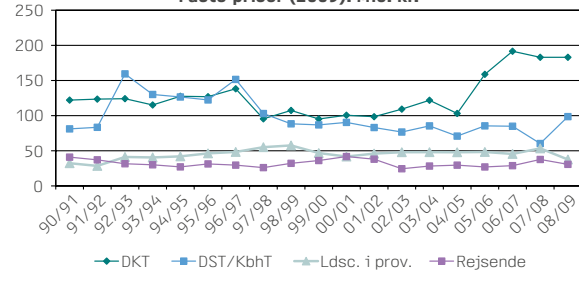


Der har de senere år været særlig fokus på teatrenes evne til selv at tjene penge.

I det følgende skal dette forhold belyses nærmere; dels selvstændigt, dvs. egenindtægten gennem perioden; dels i forhold til teatrenes omsætning.

Fig. 12 viser egenindtægtens udvikling i perioden for de store producenter.

Fig. 12. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1990/91 - 2008/09.**
Egenindtægt pr. sæson. Kategorier af store producenter.
Faste priser (2009). Mio. kr.



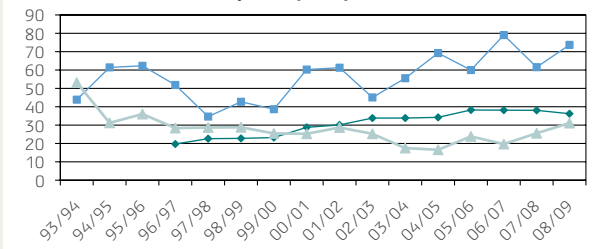
For Det Kongelige Teater og DST/KbhT er der tale om en stor variation.

Fra sæson 2005/06 havde Det Kongelige Teater en voldsom forøgelse af egenindtægten, for et par sæsoner op til næsten 200 mio. kr., hvilket hang sammen med det nye operahus, som blev indviet i januar 2005. De seneste to sæsoners egenindtægt har været nogenlunde stabil på et lidt lavere niveau.

Bortset fra sæson 1996/97 har DST/KbhT siden 1992/93 oplevet fald i egenindtægten, hvilket skal ses i sammenhæng med det tidligere omtalte fald i antallet af udbudte pladser. For den seneste sæson (2008/09) ses dog en markant stigning i egenindtægten med mere end 60 %.

En tilsvarende graf (fig. 13) for de små producenter viser, at selv om egnsteatrenes egenindtægter varierer meget fra sæson til sæson, er der en tendens i retning af stigende egenindtægt for egnsteatre og (dog svagere) for små storbytteatre (fra 1996/97).

Fig. 13. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1993/94 - 2008/09.**
Egenindtægt pr. sæson.
Kategorier af små producenter (excl. RBOT)
Faste priser (2009). Mio. kr.



Da teaterstatistikken mangler en del data vedr. egenindtægt for egnsteatre og TR-støttede teatre for 1991/92 og 1992/93, er sæson 1993/94 valgt som startsæson, og af hensyn til overskueligheden er støtteordningen RBOT, som ophørte i 2007, udeladt.

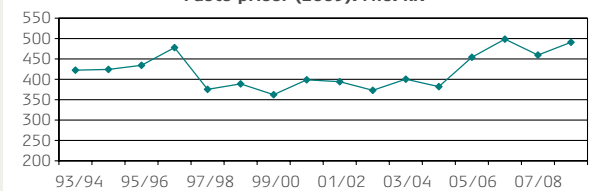
Projekter og teatre, der støttes af Teaterrådet/-Scene-kunststudvalget, har i en årrække haft faldende egenindtægt; men siden sæson 2007/08 er egenindtægten jævnt stigende.

Teatrenes egenindtægt kan også søges belyst i forhold til omkostningerne.

Imidlertid oplyser teatrenes indberetninger til Danmarks Statistik kun om indtægtsforhold, ikke om omkostninger. Ved imidlertid at sætte teatrenes samlede indtægter (egenindtægt + offentlige tilskud + andre tilskud) lig med samlede omkostning (idet der herved ikke tages hensyn til virksomhedens evt. overskud eller underskud) kan man dog få et billede af udviklingen.

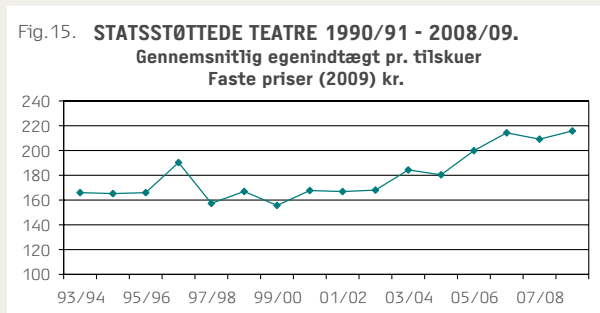
Figur 14 viser de statsstøttede teatres samlede indtægter gennem perioden 1993/94 – 2008/09 (i faste 2009-priser).

Fig. 14. **STATSSTØTTEDE TEATRE 1993/94 - 2008/09.**
Egenindtægt pr. sæson.
Faste priser (2009). Mio. kr.



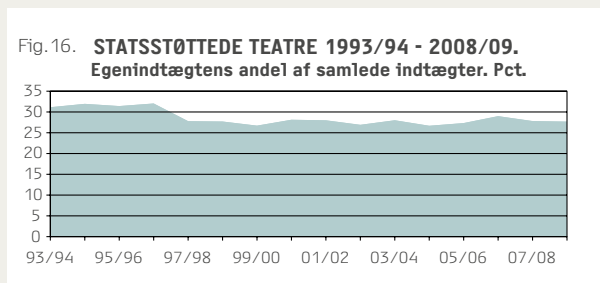
Det ses, at efter en periode på otte sæsoner med et nogenlunde stabilt niveau for egenindtægten mellem 350 og 400 mio. kr. for samtlige statsstøttede teatre, kommer der en ganske kraftig stigning fra sæson 2005/06.

Sættes egenindtægten i relation til tilskuerantallet ser vi tilsvarende en stigende tendens; specielt, fra sæson 2005/06 og frem.



Det betyder imidlertid ikke, at egenindtægten andel af teatrenes samlede indtægter har ændret sig meget gennem perioden.

Tværtimod viser fig. 16, at egenindtægten har været særdeles konstant de seneste 12 sæsoner med et gennemsnit, der har udgjort 27 – 29 % af de samlede omkostninger.

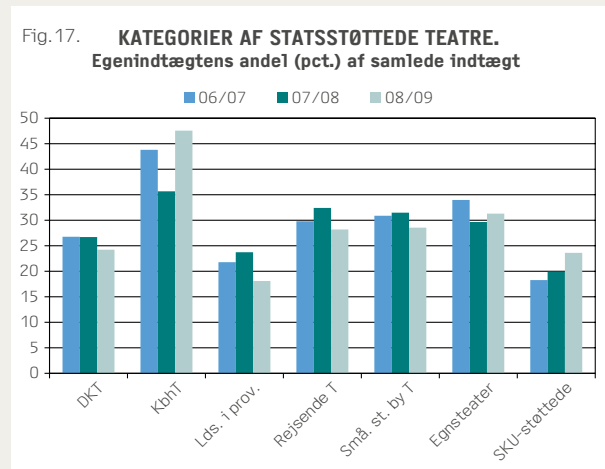


Men en sådan opstilling dækker over store indbyrdes forskelle. Både i forhold til de enkelte kategorier af teatre og for visse kategorier også i forhold til den enkelte sæson (jf. fig. 13, der viste de store udsving i egnsteatrenes egenindtægter).

Variationen af egendækning (forstået som egenindtægten andel af samlede indtægter) er ganske stor gennem perioden 1990/91 – 2008/09:

Det Kongelige Teater: 19 – 24 %
DST/KbhT: 45 – 58 %
Landsdelsscenerne i provinsen: 16 – 26 %
De store rejsende teatre: 28 – 44 %
De små storbyteatre: 20 – 31 %
Egnsteatrene: 26 – 39 %
TR/SKU-støttede teatre/projekter: 18 – 43 %

Også inden for de seneste tre sæsoner er variationen stor, som det fremgår af figur 17.



Mens Det Kongelige Teater har ligget nogenlunde jævnt med fald fra 27 % til 24 % er variationen stor for KbHT, som i disse tre sæsoner har en egendækning på hhv. 44 %, 36 % og 48 %.

For teatre/projekter støttet af Scenekunstudvalget kan det ligne en tendens, at egendækningen stiger i løbet af de tre sæsoner – fra 18 % til 20 % og 24 % i sæson 1008/09.

Det kan måske være tilfældet; men der er intet belæg i de foregående sæsoner for en sådan tendens.

BILAG 5: OFFENTLIGT STØTTET TEATER – KONTRA DET KOMMERCIELLE

VED DR. DRAGAN KLAIC (OVERSAT FRA ENGELSK)

Offentligt støttede teatre og kulturhuse på tværs af Europas grænser oplever, at publikumstallet stagnerer eller endda falder, og at det publikum, der kommer, i gennemsnit bliver ældre, mindre forudsigeligt og mindre loyalt.

De mange muligheder for underholdning især som følge af den eksplosive vækst inden for den kommercielle underholdningsindustri har betydet, at teatre og kulturhuse på tværs af Europas grænser oplever, at deres publikumstal stagnerer eller endda falder, og at det publikum, der kommer, i gennemsnit bliver ældre, mindre forudsigeligt og mindre loyalt. Offentligt støttede teatre og kulturhuse har vanskeligt ved at formulere et tilbud, som henvender sig til en moderne individualiseret befolkning, der i højere grad end tidligere flytter fra sted til sted, eller fra land til land.

Samtidig er de offentlige tilskud stagnerende eller direkte faldende, mens drifts-omkostningerne synes at være stigende, bl.a. på grund af stigende lønomkostninger til den specialiserede arbejdskraft, der er brug for på teatre, samt øgede udgifter til kommunikation, både den trykte og den digitale. Efterhånden som den kommercielle scenekunst med professionelle tilbud og effektiv markedsføring vokser sig stærkere, er den offentligt støttede scenekunst under stort pres. Hvis de offentligt støttede teatre holder fast i deres kernekompetence som befolkningens garant for høj kunstnerisk kvalitet, fornyelse og et kritisk forhold til virkeligheden ved at udforske vigtige emner med kompleksitet og antydninger, risikerer de ikke at overleve. I en virkelighed, hvor politikerne forlanger, at de skal forandre sig, øge deres indtægter og finde sponsorer, må teatrene indse, at hvis de følger disse råd, vil de uundgåeligt komme til at svigte selve kernen i deres eksistens. De bliver ikke til at skelne fra den kommercielle scenekunst, og derved mister de det særpræg og den berettigelse, der fra starten gav dem mulighed for at få statstilskud.

Især de offentligt støttede teatre i de mindre byer og de større kulturinstitutioner med flere end 500 stolepladser mærker presset. Eftersom den offentlige støtte ikke er tilstrækkelig til at dække driftsomkostningerne, øger teatrene antallet af kommercielle forestillinger, indtil disse bliver de dominerende (som det ses i kulturinstitutionerne i Århus og Holstebro), hvilket i praksis betyder, at statskronerne bliver brugt til at støtte kommerciel kunst og ikke kvalitetskunst.

Teaterkompagnier oplever, at det repertoire af teaterstykker, der har været nedarvet i generationer, er blevet undergravet med opløsningen af den traditionelle klassisk-borgerlige dannelse. Opløsningen af det borgerlige dannelsesideal betyder, at publikum ikke længere har de klassiske teaterreferencer og derfor i mødet med teatret konfronteres med en række forvirrende navne og titler, der praktisk taget er dem ukendte. Deraf opstår de mange omskrevne produktioner af litterære bestsellers, populære film og endog af de kommercielle teatersucceser, herunder musicals, i et håb om, at offentligheden vil kunne genkende nogle af navnene. På trods af en betydelig markedsføringsindsats ved publikum i dag ikke, hvad det kan forvente at se i de statsstøttede teatres store udbud, og folk er ikke sikre på, om de vil synes om en forestilling med en titel og navne, som er dem fuldstændig ukendte.

Nu hvor den statsstøttede scenekunst er blevet en ikke-kommerciel niche i en overvejende kommerciel underholdningsindustri, hvad er så dens udsigter, live og digitalt? Hvad er de særlige træk, som den statsstøttede scenekunst skal holde fast i, og hvilke grunde er der for staten til fortsat at støtte scenekunsten? Eller med andre ord: Hvad vil der ske, hvis staten fjernede al støtte til den udøvende kunst?

Ordringen med de offentligt støttede teatre, som opstod over hele Europa inden for rammerne af velfærdsstaten

og frigørelsespolitikken efter anden verdenskrig, ville kol-lapse. Tilbage ville der kun være de kommercielt drevne teatre med et uvægerligt ensidigt og konventionelt udbud inden for nogle standardiserede rammer. Færre produktioner, i lange serier med sigte på et bredt publikum og spillet af film- og tv-stjerner, ville blive det eneste, man kunne få. Mindre udbydere af scenekunst ville ikke kunne have et løbende teaterprogram og ville kun lejlighedsvis kunne vise en turnerende kommerciel forestilling. Masser af latter og klapsalver, ingen kritik og ingen debat. Ingen fornyelse, ingen eksperimenter, ingen kompleksitet. Høje billetpriser ville yderligere skabe en socialøkonomisk homogenisering af befolkningen. Farvel mangfoldighed! Adjø inklusion!

Alternativt vil staten kunne beslutte sig til kun at støtte den slags scenekunst, som tydeligt skiller sig ud fra den kommercielle. De vil kunne gå i gang med at sætte klare grænser mellem teater som en publicservicevirksomhed, som gør sig fortjent til statsstøtte, og teater som underholder kommercielt med sigte på at tjene penge. Ene og alene erklæringen om, at man som offentligt støttet teater står for kvalitet, vil ikke være nok til at kvalificere sig til offentlig støtte. Det vil blive nødvendigt at udtænke nye kriterier til at teste de offentlige teatres værd i forhold til, om de skal have støtte og i givet fald hvor meget. Eksempelvis kan man ved en statslig bevillingsrunde, hvert andet eller fjerde år, bedømme produktionerne på mangfoldighed og kompleksitet. Innovation, eksperimentering og risikovillighed vil blive belønnet.

Det vil blive nødvendigt for udbydere af scenekunst at demonstrere samarbejdsvilje, defineret som en klar og absolut vilje til at samarbejde med andre grupper af udøvende kunstnere eller med kulturelle organisationer, uddannelsesorganisationer og andre samfundsgrupper. Udbydere af scenekunst, som planlægger deres programmer som temapakker i samarbejde med forskellige andre partnere (andre kulturelle organisationer og uddannelsesorganisationer, anerkendte medier, universiteter, forskere, forlag, NGO'er) som fremstående platforme for sociale debatter, vil blive særligt belønnet. Disse udbydere vil, takket være deres samarbejde med sådanne forskellige partnere, kunne tilbyde deres kunstneriske præstationer i en større programmæssig ramme, som vil kunne sætte liv i den sociale debat og tilskynde til en bred deltagelse. Logikken i dette samarbejde er ikke kun effektivitet og resourcebesparelser, men at skabelsen af et større offentligt rum og den deraf større inklusion vil kunne skabe en synergi af input fokuseret på de vigtigste områder inden for det moderne samfund, som for eksempel økologi, den fremtidige arbejdsplads, sygdomme, helbred og levetid,

solidaritet mellem generationerne og lige muligheder for alle til at deltage i videnssamfundet.

Teatre, som engagerer sig i internationalt kulturelt samarbejde (ikke udveksling! Ikke eksport!), vil også få yderligere støtte. Det vil blive forventet, at selskaber, teatre og kulturhuse, ud fra sammensætningen af deres bestyrelser, personale og tilknyttede kunstneriske teams og publikummer, vil vise, at de kan føre en linje, som er inkluderende og mangfoldig, og handle som stærke aktører i udviklingen af borgernes interkulturelle kompetencer. Uddannelsesrelaterede aktiviteter, outreach-ordninger og andre strategier til udvikling af publikum vil blive normen. Kulturarrangementer, som primært tilbyder kommercielle programmer vil blive afskåret fra støtte og udlejret til kommerciel drift.

I praksis vil det sikkert betyde, at de fleste større kultur- og teaterhuse vil blive overført til den kommercielle sektor eller omdannet til andre formål. De mellemstore steder og virksomheder vil modtage støtte fra staten, ikke for at efterligne de kommercielle teatre, men for at kunne skelne sig selv fra de andre, som platforme for et deliberativt (eller diskursivt) demokrati krydret med kunstnerisk kreativitet, tydelige temaer og en æstetisk profilering. De mindre steder og grupper vil modtage støtte, ikke for at give næring til deres isolationisme, men til deres involvering i nærsamfundet med særlig opmærksomhed på de svage og de underprivilegerede. Teatre vil modtage støtte, ikke for at være tro mod traditionerne, men for deres evne til at styrke deltagelsesdemokratiet, og ikke for at styrke individerne, men for at fremme integration og investere i borgerskab og fællesskab.

Den neoliberale ideologi, som har været fremherskende de sidste 20 år og tegnet sig for en kulturpolitisk tankegang, der begunstigede økonomiske parametre over alt andet, er faldet til jorden med den aktuelle økonomiske krise. Økonomiske parametre er af yderste vigtighed for det kommercielle teater, som er profitorienteret. I de offentligt støttede, ikke-profitorienterede teatre må der herske andre kriterier. Men de kan ikke udledes fra det 19. århundredes ideologi om nationalstaten og den nationale kultur, ej heller fra velfærdsstatsideologien fra 1950-60'erne. For de styrende principper i en politik inden for den udøvende kunst som et komplekst system, som er orienteret mod at skabe fordele for den brede offentlighed og ikke kun tilfredsstille eliten, må der søges svar, der virker på de negative kulturelle konsekvenser af globaliseringen, sådan som den viser sig i standardiseringer og ensretninger af kunsten og besættelsen af hits, bestsellere og manier.

I praksis betyder det, at de offentlige myndigheder bør fremme orientering mod fællesskaber, mobilitet og samarbejde, nationalt og internationalt. Investere i kreativitet, udvikling af publikum, forskelligartede programmer og skabelse af teatercentrerede relevante fællesskaber inden for en større temaopdelt ramme.

Hvis politikerne vælger en fast reformkurs, vil det støde mange faste kunder, men det vil bekræfte teatrets rolle som et sted til gavn for offentligheden, som et kritisk medie og et sted for offentlig debat, en platform til at udtrykke og udvikle kreativitet og for skabelsen af lokale, regionale, nationale, europæiske og globale fællesskaber, som i deres ånd er inkluderende og uden skelen til alder og race; en udfordring for den kollektive hukommelse og den kollektive fantasi. Halvhjertede forslag og lappeløsninger vil yderligere svække den statsstøttede scenekunst og svigte offentligheden til fordel for den kommercielt baserede kulturelle industri.

Denne artikel er baseret på Dragan Klaićs tale i teaterudvalget i Kulturministeriet i København den 15. januar 2009.

Dragan Klaić forsker i teater og kultur og er bosiddende i Amsterdam. Han er Permanent Fellow of Felix Meritis (Amsterdam) og hver vinter gæsteprofessor i kulturpolitik ved the Central European University i Budapest. Han underviser også med jævne mellemrum ved universiteter i Bologne, Leiden, Istanbul Bilgi og University of Arts Belgrade. Tidligere direktør ved Theater Instituut Nederland. Grundlægger og formand for the European Festival Research Project. Skribent, foredragsholder, forsker og forfatter af adskillige bøger, heraf den seneste: *Mobility of Imagination*, en guide til international kulturel samarbejde (2007) og af mange artikler i blade, aviser og bøger. Se www.draganklaic.eu

© D. Klaić 2009



“I 2020 henvender scenekunsten i Danmark sig mere dynamisk, vedkommende og mangfoldigt på et internationalt niveau til alle dele af befolkningen.”