

Anne-Britt Gran (red.)

PRODUKSJON OG FORMIDLING AV
OPERA OG BALLETT I NORGE

Rapport fra konferansen i Haugesund
mars 2000

Notat nr 41
Norsk kulturråd, 2000

©Norsk kulturråd 2000

Arbeidsnotat nr 41
ISBN 82-7081-090-8
ISSN 0806-9700

Norsk kulturråd
Grev Wedels plass 1
0151 Oslo
Telefon 22 47 83 30
Faks 22 33 40 42
E-post: kultur@kulturrad.dep.no
www.kulturrad.no

Trykk: Print House
Opplag: 500

Norsk kulturråds notatserie omfatter skrifter som kan ha forsknings- og utredningsmessig interesse for Norsk kulturråd, for deler av norsk kultur- og samfunnsliv, og for forskere og utredere på kulturfeltet. Notatserien skiller seg fra vår rapportserie ved at "notatene" ofte har en mer foreløpig karakter og et mer begrenset siktemål: Det kan dreie seg om formulering av problemstillinger tidlig i en forsknings- og utredningsprosess. Noen notater presenterer viktige beskrivelser av et kulturområde og/eller av et empirisk materiale (tabeller, figurer), men inneholde lite analyse. Andre notater gjør greie for evalueringer av Kulturråd-sprosjekter, der selve evalueringen kanskje bare interesserer et fåtall lesere. Notatserien kan dessuten omfatte selvstendige teori- og/eller metodenotater på et mer begrenset eller foreløpig ambisjonsnivå enn det som blir trykt i rapportserien.

Notatserien redigeres av Norsk kulturråds utredningsenhet og utgis av Norsk kulturråd. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i notatene, står for den enkelte forfatters regning - og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger

INNHold

Anne-Britt Gran	
Forord	5
Ellen Horn	
Åpning av konferansen	12
Erling Dahl jr.	
Om hester og ponnier, kulturell ENOK og plassering av øyne og speil	17
Anne-Britt Gran	
L'opera mobile – det flyttbare verket i nettverkssamfunnet	27
Olav Grytnes	
Operaen i Kristiansund – Midtnorsk Musikkteater	34
Kirsti Berge	
Ringsakeroperaen	39
Randi Spets	
Steinvikholm Musikkteater	42
Grete Komissar	
Stiftelsen Musikkteatret i Trondheim	45
Harald Bjørkøy	
TrønderOperaen	48
Anne Randine Øverby	
Vest Norges Opera	51
Stein Olav Henriksen	
Opera Vest	56
Gunnar Grimstad	
Opera Sør	60
Karie Standal Pavelich	
Opera Nordfjord	65
Sigbjørn Eriksen	
Musikkteater i Bodø	70
Karen Foss	
Carte Blanche	72
Bente Erichsen	
Riksteatret	75
Dag Busengdal	
Riksoperaen	77

Troels Kold	
Den Jyske Opera	82
Bjørn Simensen	
Den Norske Opera og det nye operahusets rolle	86
Kort om forfatterene	90
Utredninger fra Norsk kulturråd	92

FORORD

Bakgrunnen for konferansen i Haugesund den 29. og 30. mars 2000 var stortingsvedtaket fra 15. juni 1999 om å utvikle en ny modell for produksjon og formidling av opera og ballett i Norge innen ferdigstillingen av det nye operahuset. I Haugesund skulle man begynne diskusjonen om denne modellen.

De to dagene i Haugesund demonstrerte hvor omfattende og geografisk spredt operaaktivitetene i Norge er. Det produseres opera på 15–18 steder i Norge hvert år, inklusive Riksoperaens forestillinger. Samarbeidet mellom profesjonelle og amatører er en grunnpilar i de fleste produksjonene. I Haugesund presenterte 10 lokale operamiljøer seg. Her fikk vi innblikk i en enestående – i internasjonal sammenheng – desentralisert operavirksomhet både produksjonsmessig, kunstnerisk og finansielt.

Den organisatoriske kompetansen som finnes i disse miljøene, kan i seg selv betraktes som en eksportartikkel, noe som Musikkteater i Bodø gjør i et “Aida”-samarbeid med Leningrad fylke. Musikkteater i Bodø importerer profesjonelle solister og kunstnerisk kompetanse, mens de eksporterer kunnskap om prosjektarbeid. De ulike distrikts- og regionsoperaene sitter her på en meget verdifull og nyttig spisskompetanse.

En tilsvarende geografisk spredt produksjonsaktivitet finnes ikke på ballettfronten, ei heller et tilsvarende samarbeid mellom profesjonelle og amatører som på operafeltet. Når vi ser bort fra innslagene av dans i operaforestillingene, er ballettfeltet fremdeles preget av få produksjonssteder – der Oslo og Bergen dominerer – og tradisjonell turnévirksomhet. Ett unntak fra dette var Nasjonalballettens samproduksjoner med lokale ballettmiljøer og orkestre i forbindelse med turneen “Nasjonalballetten danser Norge rundt” i 1994 i Nord-Norge, og de senere turneene i Midt-Norge og på Østlandet der amatøransere medvirket. Utover Nasjonalballettens turnévirksomhet har Riksteatret vært en viktig distributør av moderne dans i Norge.

De siste årene har også det mer desentraliserte Scenekunstbruket – de frie gruppenes turnénettverk – kommet på banen.

Interessen for dans er stigende både på utøver- og tilskuersiden. Foreløpig har man i liten grad greid å fange opp denne økende interessen på produksjons- og formidlingssiden – spesielt er det fruktbare samarbeidet mellom profesjonelle og amatører ikke så utbygget i dansen som i operaen. Dermed går dansemiljøet glipp av synergieffektene, som finnes i operafeltet, og jeg tenker her spesielt på det kunstneriske rekrutteringspotensialet og den lokale publikumseffekten som opera-modellen aktiviserer.

Reform -94, reform -97, omgjøringen av musikkskolene til kulturskoler og Arbeiderpartiets “Den kulturelle skolesekken” legger forholdene til rette for økt aktivisering av de lokale dansemiljøene, og dermed for en intensivering av samarbeidet med profesjonelle krefter. En ny nasjonal plan for ballettfeltet bør innreflektere de endrede vilkårene i skolesystemet, der dansen har fått en større plass.

Konferansen på sin side var preget av at operaformen dominerte både presentasjonene og diskusjonene.

En kort presentasjon av terrenget

Norge har kun én statsopera, og den ligger i hovedstaden. I tillegg finnes det minst 10 regionale operavirksomheter som har svært forskjellige finansieringsformer og økonomiske rammer. Fra departementalt hånd har man valgt å skille mellom *regionsopera* og *distriktsopera*. Hovedforskjellen er at de regionale operaene tilstreber og oppnår en høyere grad av profesjonalitet enn distriktsoperaene. De sistnevnte er på sin side mer opptatt av egenaktivitet og lokale ringvirkninger enn av profesjonalitet. Samtidig bør det understrekes at alle de lokale operaproduksjonene er av semi-profesjonell karakter fordi korene er amatørkor. Et unntak er Opera Vest (Bergen), som er et helprofesjonelt opera-alternativ med samtidsopera som sitt speciale.

I forhold til en slik inndeling mellom regions- og distriktsopera finnes det i dag ingen tilsvarende tildelingslogikk i kulturdepartementets praksis. Det er f.eks. ikke slik at regionsoperaene får statlig støtte, mens distriktsoperaene finansieres gjennom de lokale forvaltningsnivåene. Operaen i Kristiansund, Trønderoperaen, RingsakerOperaen, Steinvikholm Musikkteater, Opera Nordfjord og Musikkteater

1 Tallene i dette forordet er ene og alene basert på det tallmaterialet som er presentert her i denne rapporten.

i Bodø er nå på statsbudsjettet. De mottar til sammen i underkant av 9 millioner kroner, der 6.390.000,- går til Operaen i Kristiansund.¹ *Noen* av regions- og *noen* av distriktsoperaene finansieres altså på et statlig forvaltningsnivå, mens de andre overlever på kommunale og fylkeskommunale midler, evt. supplert med sponsor-midler.

Det kan videre synes relativt vilkårlig *hvilke* av regionsoperaene og *hvilke* av distriktsoperaene som har fått innpass på statsbudsjettet. Det kan vanskelig argumenteres for at det er kvalitetsgrunner eller lang fartstid som begrunner at nyopprettede Opera Nordfjord – en typisk distriktsopera – kommer på statsbudsjettet, mens gamle travere som Vest Norges Opera (Bergen) og Opera Sør (Kristiansand) – begge typiske regionsoperaer – får avslag. En slik praksis virker selvfølgelig dypt urettferdig på de involverte parter, og en ny produksjons- og formidlingsmodell gir anledning til å rydde opp i både kategoriseringer av regions- og distriktsoperaer og i ansvarsfordelingen mellom forvaltningsnivåene.

Helprofesjonelle Opera Vest er ikke på statsbudsjettet, men er støttet med 1,6 millioner av Norsk kulturråd. Det kan diskuteres hvorvidt det er hensiktsmessig (og rettferdig) at den eneste operaen som satser fullt og helt på samtidsopera, er den eneste som blir kunstnerisk kvalitetsvurdert for hver tildeling. Å komme på statsbudsjettet er som kjent en livstidsgaranti, men å få støtte fra Norsk kulturråd er et kvalitetsstempel som må fornyes med jevne mellomrom. Dermed reproduseres en tilbakevendende figur i norsk kulturpolitikk, nemlig at det til enhver tid er *de nye kunstuttrykkene* som må forsvare og legitimere seg, mens de tradisjonelle formene verken krever begrunnelse eller kvalitetssikring.

Man kan videre spørre seg hvilken rolle Norsk kulturråd selv skal ha i forhold til den nye modellen for produksjon og formidling av opera og ballett i Norge. Som hovedleverandør, rent økonomisk, av de frie ballett-ensemblene og Opera Vest, spiller Norsk kulturråd en vesentlig rolle for samtidsprofilen til disse kunstuttrykkene. Dette bør avspeiles i det videre utredningsarbeidet.

Presentasjonene av de økonomiske vilkårene for de forskjellige operaprojektene viser at sponsorvirksomhet også er på full fart inn i regionene. Av de 10 regions- og distriktsoperaene oppgir 7 av dem at de mottar sponsormidler. Dette er Trønderoperaen, Vest Norges Opera, Opera Nordfjord, RingsakerOperaen, Musikkteater i Bodø, Operaen i Kristiansund og Steinvikholm Musikkteater. Størrelsen på bidra-

gene varierer fra 100.000,- (Trønderoperaen) til 1,8 millioner kroner (Vest Norges Opera).

Interessant i denne sammenhengen er at Grete Komissar, direktør for OlavsHallen og representant i styret for Stiftelsen Musikkteatret, hevder at fotballaget Rosenborg stikker av med alle sponsormidlene i Trondheim. Noe altså Brann ikke gjør i Bergen. Vest Norges Opera får 2,4 millioner kroner i offentlig støtte (fra kommune og fylke) og hele 1,8 millioner i sponsormidler (1999), noe som også avspeiles i styresammensetningen, der to av representantene kommer fra næringslivet. Det er neppe tilfeldig at Norges historiske handelsby ser verdien av kulturaktiviteter som opera. Bergen arrangerte også i mars i år en lokal konferanse om kunst og næringsliv der sponsering stod på dagsordenen.

Påfallende i distriktsoperasammenheng er at Steinvikholm Musikkteater oppgir en sponsor/salg-inntekt på over 1 million kroner. For sponsorene er det tydeligvis ikke avgjørende om sponsorobjektet er en regions- eller distriktsopera.

For noen av distrikts- og regionsoperaene utgjør altså sponsorinntektene en tilnærmet like stor økonomisk støtte som de offentlige tildelingene, mens sponsorinntekter for institusjoner som f.eks. DNO og Nationaltheatret ligger godt under 10% av deres totale budsjetter.

Om konsensus og konfliktpotensial

Haugesundkonferansen var etter mitt syn preget av en påfallende konsensus – påfallende i forhold til en rekke andre scenekunstkonferanser der motsetningen mellom sentrum og periferi og mellom profesjonell og amatør og mellom institusjoner og frie grupper ofte skaper dyp splid og høylytt debatt. Kulturministerens forventninger om at diskusjonene skulle “fly høyt og bli hete”, ble ikke innfridd.

I Haugesund var det så liten debattvilje at Kulturdepartementet selv måtte initiere debatten. Temaene *finansieringsmodeller* og *orkestrenes rolle* ble lansert uten at det skapte videre støy i forsamlingen. Hvorfor denne milde enigheten? Ett svar kan jo faktisk være at det ikke finnes noe større konfliktpotensial i denne forsamlingen. I så fall står vi overfor et unikt felt i norsk kulturpolitisk sammenheng. Et mer sannsynlig svar er at det i dette feltet både finnes noen ting man enes veldig om og noen ting man strides en smule om, men at man i denne konteksten valgte å fronte felles interesser og dermed underkommunisere konfliktområdene.

Med kulturkomitéen i Stortinget, Norsk kulturråd, en rekke fylkeskultursjefer og sentrale personer fra Kulturdepartementet, samt den nye kulturminister Ellen Horn i salen – det vil si dem med kulturpolitisk og økonomisk makt – kom felles interesser, samarbeidsvilje og begeistring for opera og ballett naturlig nok til å stå i sentrum.

Hva var det konsensus om? Alle var enige om at det er fint at det blir nytt operabygg i Bjørvika, og deltagerne ga videre uttrykk for at en ny opera i hovedstaden var viktig for operamiljøet i hele landet. Alle var dessuten enige om at det trengs å tenkes høyt og nytt om opera- og ballettformidling.

Det utbredte samarbeidet mellom regionale aktører og Riksoperaen var sannsynligvis også en viktig mulighetsbetingelse for konsensus-stemningen. De fleste av de lokale og regionale aktørene har positive erfaringer med å samarbeide med Riksoperaen, noen av dem er dessuten helt avhengig av dette samarbeidet for å kunne sette opp opera- og ballettproduksjoner overhodet. Måten Riksoperaen er organisert på, der det på hvert spillested samarbeides med lokale krefter av både profesjonell og amatørmessig rang, demper motsetningen mellom sentrum og periferi og mellom profesjonell og amatør. Den Norske Opera sentralt har derfor relativt høy legitimitet i det regionale operamiljøet, et miljø som av samme grunn føler en ikke så liten lojalitet ovenfor Riksoperaen. Det betød derimot ikke at det var full enighet om Riksoperaens rolle i en ny produksjons- og formidlingsmodell.

Hvor kan vi så spore konfliktpotensialet i det totale opera- og ballettmiljøet i Norge? Ut fra innleggene og diskusjonene i Haugesund synes følgende konfliktlinjer å utpeke seg:

En økonomisk konflikt

Argumentasjonen dreier seg om forholdet mellom økonomiske midler til DNO i Oslo og økonomiske midler til regionene. Fra kritisk hold argumenteres det med at regionene må få mer penger i forbindelse med nytt operabygg i hovedstaden. Anne Randine Øverby, operasjef for Vest Norges Opera, foreslo helt konkret at regionsoperane burde tilføres et beløp tilsvarende 10% av driften til DNO. I dag ville det utgjøre 20 millioner kroner. Slike regionale pengekrav kommer til å følge både byggesaken og arbeidet med en ny produksjons- og formidlingsmodell.

En Riksopera-konflikt

Diskusjonen angår hvilken rolle og hvor stor makt Riksoperaen – både som ressurs-senter og repertoarleverandør – skal ha i den nye formidlingsmodellen. Noen vil frigjøre seg helt fra Riksoperaen (som Vest Norges Opera i Bergen). Kravet om en form for regional uavhengighet kommer til uttrykk fra regionsbevisste aktører.

En repertoarkonflikt

I denne diskusjonen blir en ensidig fokusering på det tradisjonelle operasviske-repertoaret satt opp mot den nyskrevne og eksperimentelle samtidsoperaen. Både Glenn Erik Haugland, leder for Norsk Komponistforening, og Stein Olav Henriksen fra Opera Vest tok ordet i Haugesund for å forsvare samtidsoperaen. I dette forsvaret ligger det også en kritikk av de andre operaenes mer konvensjonelle repertoar-profil.²

En kunstpolitisk konflikt

I denne diskusjonen settes opera som kunstverk opp mot opera som lokal kulturell trivselsfaktor. I Haugesund ble dette eksemplifisert gjennom Erling Dahls forsvar for opera som kunst og Olav Grytnes' påstand om at opera ikke er kunst, men et verksted. Dette er en konflikt mellom en *kunst*politikk som fokuserer på autonome og profesjonelle kvalitetskrav, og en instrumentell *kultur*politikk der fraflyttingsargumentet står høyt i kurs, og der amatørerne spiller hovedrollen. Alle er forsåvidt enige om at operafeltet må inneholde begge deler, både kunsten og verkstedet, men denne motsetningen kan likevel komme til uttrykk innad i det enkelte operamiljøet – det være seg i regionsoperaen som i distriktsoperaen. Samarbeidet mellom profesjonell og amatør er mao. ikke helt smertefritt i operafeltet heller, spesielt ikke der hvor de kunstneriske ambisjonene vinner over de instrumentelle kulturpolitiske interessene.

Disse konfliktlinjene kan spores i flere av innleggene på konferansen uten at de skapte noen diskusjoner der og da. Den konsensusstemningen som preget Haugesund-konferansen, kan nok bli vanskeligere å oppnå når de helt konkrete forslagene skal på bordet, det være seg om organiseringsmodeller, finansieringsformer og forvaltningsnivåer eller om det kunstneriske repertoaret. Det er ikke nødven-

2 Den samme konfliktlinjen finner vi igjen i kritikken av sammensetningen av referansegruppen (Referansegruppen er oppnevnt av Kulturdepartementet og består av Kirsti Berge, Anne Borg, Tone Christensen, Berit Eldøy, Morten Gjellen, Gunnar Grimstad, Grethe Grinde, Olav Grytnes, Glenn Erik Haugland, Lorents Reitan, Bjørn Simensen, Thomas Thomassen og Randi Urdal): Haugland og Tove Bratten (leder for Danse- og teatersentrum) klager på fraværet av samtidskunstnere i referansegruppen (Dagsavisen 5. juli 2000).

digvis noen ulempe. Av scenekunsten – både den teatrale og musiske sorten – har vi lært at innslag av heftig strid og engasjert uenighet ikke nødvendigvis forringer resultatet. Måtte det samme også gjelde kunsten å utrede.

Foredragene presenteres i samme rekkefølge som på konferansen. Flere av foredragene er nedskrevet i ettertid, og de er derfor ikke identiske med presentasjonen på konferansen. I tillegg har jeg i ettertid bedt alle bidragsyterne redegjøre for sin organisasjons styringsform og økonomi, siden ikke alle gjorde det i sine presentasjoner i Haugesund.

Anne-Britt Gran

Oslo 15. august 2000

Ellen Horn

KJÆRE GAMLE OG NYE VENNER!

Min første personlige erfaring med ballett og opera ligger langt tilbake i tid. Jeg er født i Canada og levde mine første fem år der – og på femtitallet en gang satt jeg som femåring på fanget til Kirsten Flagstad om bord på «Oslofjord» på vei hjem fra Amerika, mens hun lærte meg min første sang på norsk, “Kjære Gud jeg har det godt” – ikke ett øye var tørt! I småskolen var jeg fast bestemt på å satse på en karriere som ballerina – og vaklet på lubne ben gjennom gymsalen på skolen i Tønsberg hvor jeg prøvde meg både med jazz- og klassisk ballett – inntil jeg ble bitt av teaterbasillen og debuterte som reserve-bakparten til eselet i Kardemomme by i Tønsberg Amatørteater og slem prinsesse i Vestfold folkebibliotek. Jeg er med andre ord et barn av etterkrigsårenes sosialdemokratiske, desentraliserte kulturpolitikk, som nå må fornyes i forhold til vår moderne tids utfordringer.

Siden den gang har det rent mye vann i havet, og det har skjedd mye. Jeg har vært med på å utkjempe mangt et slag på kulturens vegne i dette landet! Ingenting kan glede meg mer som ny kulturminister enn å få holde min første offentlige tale om opera og ballett – felter jeg gleder meg til å ta fatt på. Jeg har gledet meg ekstra til å være her i disse dagene for å lytte til diskusjonene som jeg antar både vil fly høyt og bli hete! Det vi skal snakke om, griper rett inn i en av mine hovedutfordringer som kulturminister – nemlig å styrke samspillet mellom de sentrale nasjonale institusjonene og profesjonell kunst på internasjonalt nivå og det øvrige miljøet av både profesjonelle og semi-profesjonelle utøvere – og stimulere den rike underskogen av amatøraktivitet – som er i sterk vekst. Norge er enestående i verden når det gjelder deltagelse – ikke minst på musikk- og operaområdet.

I dialogen mellom sentrum og periferi ligger et rikt potensial. Den operainteressen som er kommet til syne landet rundt de senere årene, er intet mindre enn oppsiktsvekkende. Dette engasjementet er særdeles inspirerende for meg som kulturminister for en ny regjering med ambisjoner om å løfte kulturen opp og frem på

den politiske dagsorden, som en sentral verdidimensjon og også som virkemiddel for å utvikle de enkelte regioners muligheter i distrikts-Norge!

Jeg overtar stafettpinnen i operasaken fra sterke kulturministre som Åse Kleve-land, Turid Birkeland, Anne Enger Lahnstein og Åslaug Marie Haga – og gleder meg enormt til å lose operasaken videre i stormløpet fremover mot det store målet: Norges første operahus i Bjørvika, et stolt og moderne praktbygg som skal bli et lokomotiv for fornyet innsats og et kunstnerisk løft for hele landet. Etter planen skal bygget åpnes, teppet gå opp og taktstokken heves i år 2008! Og da kan vi virkelig vise verden at vi er en ekte kulturnasjon.

Ut fra Operaen i Bjørvika skal det gå nervetråder til hele det norske musikkliv og tilbake igjen, og rekrutteringen til den nye operaen både på scenen og i salen vil komme fra nye generasjoner i et blomstrende kulturliv i lokalsamfunnet. Det er også mitt håp at det nye operahuset vil gi nye muligheter for samspill mellom Nasjonalballetten og det sterke frie ballettmiljøet i Norge som har høstet ros langt utover landets grenser.

Stortinget fattet 15. juni i fjor vedtak om å bygge nytt operahus, og det satt langt inne, men det kom, og det er jeg i likhet med mange andre her veldig glad for. Siden er det arbeidet intenst med byggesaken, og det av mange aktører. I dag er det særlig grunn til å fremheve arkitektene. For første gang i Norge er det avholdt en åpen internasjonal arkitektkonkurranse. Fristen for å levere inn forslag var 16. mars, og oppslutningen har vært stor, ja, overveldende. I morgen reiser jeg rett herfra til en utstilling i en hangar på Fornebu av de innkomne rundt 230 innspill til konkurransen, der publikum kan få anledning til å se selv før juryen starter sine vurderinger. Det er nok mange flere enn undertegnede som er spent!

Operahuset bør bli et monumentalt praktbygg som alle nordmenn kan være stolte av. For kulturlivet som helhet vil operahuset bli et symbolbygg og et fyrtårn. Det skal selvfølgelig være et hus som skal brukes av Den norske Opera og dets virksomhet. Og vi håper og tror at det blir et fremragende hus!

Nå er det viktig å tenke langsiktig og holde i tømmene fra dag én. Det er min ambisjon å sørge for at tømmene holdes stramt. Å løfte kulturbudsjettet generelt er ikke gjort i en håndvending – foreløpig har jeg blikket hardt festet og jobber på spreng med budsjettet for 2001. Vi skal planlegge og bygge ny opera – men også tilrettelegge for økende kreativitet og aktivitet over hele landet.

Etter byggevedtaket fattet Stortinget den 15. juni 1999 også et annet vedtak, som er den egentlige grunn til at vi møtes her i Haugesund, for øvrig en by som markerer seg godt på landets kulturkart. Stortingsvedtaket lyder: "Det skal utvikles en modell for opera- og ballettformidling i Norge innen ferdigstillingen av det nye operahuset." Det er grunn til å understreke at de to vedtakene henger nøye sammen. De utgjør en helhet. Et nytt operahus skal være et hus for hele landet, en vitamininnsprøytning for opera- og ballettkunsten i Norge.

Når vi skal gjøre en innsats for å styrke opera og ballett som kunstformer i landet vårt, er det, som sagt, viktig for meg å understreke at vi må stimulere til impulser to veier. Den ene veien går fra det nye operahuset og vår nasjonalopera Den Norske Opera til resten av landet. Som flertallet (merknad: alle partier unntatt Frp) i kulturkomiteen sa det i sin innstilling, Innstilling S. nr. 225 (1997-98): "Den Norske Opera skal fortsatt være pådriveren og "motoren" i arbeidet med å videreutvikle og stimulere den norske operakunsten ... gjennom at Den Norske Opera også i fremtiden er tiltenkt en viktig rolle som samarbeidspartner og ressurscenter for lokale operaproduksjoner."

Den andre veien går fra det lokale engasjement til Den Norske Opera. Om dette sa flertallet i komiteen: "Flertallet er av den oppfatning at virksomheten utenfor Den Norske Opera bidrar til at noen av de mange velutdannede vokalutøvere, regissører, dirigenter, musikere og dansere får muligheten til å praktisere sitt fag. Gjennom de erfaringer og den trening de får ved slike produksjoner, blir de i stand til også å få større oppgaver. Flertallet konstaterer at en rekke av dagens solister på Den Norske Opera er rekruttert gjennom oppsetninger i riksoperasammenhenger eller andre oppsetninger rundt om i landet."

Jeg føler meg sikker på at den kompetanseoppbygging for ballett og opera som både skal skje ved Den Norske Opera og rundt om i landet vil få som resultat at publikum både vil få et bredere tilbud og et tilbud med stadig høyere kvalitet. Mitt håp er at denne utvikling i sterk grad vil stimulere til nyskaping for opera- og ballettkunsten. Vi trenger både nye verk og nye produksjoner innen ballett og opera i landet vårt. Og det blir en viktig utfordring i tiden fremover at vi følger med på hva som skjer utenfor landets grenser, slik at vi får nødvendige internasjonale impulser – som vi også trenger.

Konferansen her i Haugesund må være den største mønstring av entusiaster og ressurspersoner for opera- og ballettkunst som vi har hatt i Norge, og de politiske

aktører er godt representert. Dette lover godt. Konferansen er et vitnesbyrd om den sterkt økende interessen det er for disse kunstformene.

Konferansen markerer startskuddet for det utredningsarbeid Kulturdepartementet har fått i oppdrag å utføre for produksjon og formidling av opera og ballett i Norge. Utredningsarbeidet skal skje i nært samarbeid med Den Norske Opera og relevante kunstinstitusjoner og miljøer, og selvsagt skal også lokale og regionale myndigheter inviteres til å delta. Vi i Kulturdepartementet vil oppnevne en referansegruppe til å bistå i arbeidet i juni i år. Selve utredningsarbeidet skal starte opp til høsten. Det er vår målsetting at vi både skal kunne legge frem byggesaken og den nasjonale planen for Stortinget i 2002. Planen vil altså foreligge lenge før det som er forutsatt av Stortinget.

Jeg håper at konferansen her i Haugesund i dag og i morgen vil gi viktige innspill til utredningsarbeidet. Jeg vil bruke ørene godt. Arrangørene, som er Kulturdepartementet i samarbeid med Den Norske Opera og Norsk kulturråd, vil utarbeide en rapport fra konferansen.

Norge har ikke så lange og sterke tradisjoner for opera og ballett som andre land det er naturlig å sammenligne oss med. Vi er som kjent en ung kulturnasjon. Men vi skal nå sammen bygge opp noe nytt og fremtidsrettet, en stor og spennende utfordring.

For ikke lenge siden så jeg en utstilling i Teatermuseet i Oslo – om norsk balletts historie – en tankevekkende utstilling med bred presentasjon av alle ildsjelene og pionerene som jobbet frem et profesjonelt danse miljø i Norge.

Vi trenger fortsatt ildsjelene som brenner! Det er bra at det er kamp mellom ulike miljøer – at man utfordrer hverandre. Bare gjennom engasjement oppstår det trøkk, dynamikk og fremgang! Men vi vil komme til å trenge hverandres støtte og stå skulder ved skulder – dersom vi skal oppnå de gode løsningene – og en bred nasjonal offensiv satsning for opera og ballett i Norge!

Jeg har fått mange hyggelige hilsener i det siste. Stein Winge sender meg stadig glødende tekstmeldinger på mobil – til inspirasjon. Han oppfordrer til å gjøre modige valg. Jeg vil gjøre hans ord til mine: La oss tenke offensivt og gjøre modige

valg! La oss ønske hverandre lykke til med konferansen og det utredningsarbeid vi nå skal gå i gang med!

Det er en stor glede for meg å få lov til å åpne denne konferansen!

Erling Dahl jr.

OM HESTER OG PONNIER, KULTURELL ENOK OG PLASSERING AV ØYNE OG SPEIL

Jeg har satt denne kryptiske overskrift på mitt foredrag. Om den passer eller ikke, vil fortsettelsen vise, for selv om jeg har skrevet ned hva jeg har tenkt å si, skal man ikke se bort fra at noe sier meg at jeg skal si noe annet.

Det siste tiåret har jeg arbeidet for og med Edvard Grieg, og han er ikke den verste ballast å ha med seg når en skal forsøke å navigere i og strukturere vårt mangfoldige operamiljø.

Siden 1996/97 har det i alle fall vært *en* uttalt enighet i norsk musikkliv: *Vi må få eller gi nasjonaloperaen vår arbeidsforhold som står i forhold til det arbeid den er satt til å gjøre og de produkter den tilbyr.*

Dette er en nasjonal oppgave som lenge *skulle* ha hatt første prioritet, men imens har vi fått store saler for både nasjonal- og regionsorkestre, kulturhus på kulturhus rundt om i hele landet. Minst ett riksanlegg for hver av de små (i internasjonal sammenheng) vinteridretter som vi er best i, stadioner etc. etc.

Men som vi vet, i løpet av hele det 20. århundre kom operasaken aldri ut av prateskuffen. Det var selvsagt en viss optimisme å spore da forrige regjering tok over den stafett-pinnen de fikk overlevert fra Kleveland/Birkeland, og etter som landets vise-statsminister sa: “Jeg velger meg kultur”, var det mange som håpet.

Lahnstein var jo også en distriktenes talskvinne, så her kunne det bli luft i lungene til mange.

Hva som skjedde med operasaken og operameldingen, vet vi. Den ble offer for en avskrelling (i Finansdepartementet, eller?) og forvandling til en ren byggesak med et lett og pyntelig vedheng om den positive kunstpolitiske effekt. Det skulle bli et monumentalbygg som skulle prege byen, og det skulle ligge... Ja, hvor skulle det

ligge? Hele forarbeidet oste av Vestbanen, for tiden, – ja, tiden er jo så knapp. En ville ikke vente i enda 100 år.

Men her var det duket for et så vel politisk som byplanmessig spill. Første runde i Stortinget kan vel betegnes som en skammelig affære. Men da var jo som kjent Oslos bypolitikere for lengst våknet. De øynet sjansen til enda en gang å få brukt statlige midler i et byfornyings- og byplanprosjekt. Hva en opera skulle inneholde, eller hva slags politikk som skulle ligge til grunn for nasjonaloperaens virksomhet, betyr lite i forhold til det å få feiet vei-ingeniørenes og byplanleggenes rasing av gamle Oslo under teppet, og så å få satt et monumentalt praktbygg over det hele. Og så ligger det jo øst for sentrum, dvs. en tverrgate til Carl Johan (bare se på et bykart – byen starter ved sjøen). Heldigvis har en del ansvarlige mennesker – både byråkrater, politikere og ikke minst DNO – tatt tak i det som *kunne* utnyttes til å fremme både byggesaken og operasaken.

Nå er vi altså her – egentlig langt fra selve byggesaken. Hvorfor? Jo, fordi statsråden har forstått at den viktigste premiss for operabygg-saken er operasaken, dvs. forholdet til all musikkdramatisk virksomhet som foregår i dette landet.

Jeg har bodd mange år i Skudeneshavn på Karmøy, og der har de ett av landets ledende supplybåt-rederier. En meget god venn av meg er skipper på en av disse utrolige båtene. Jeg synes hans jobb og hans arbeidsredskap kan sammenlignes med vår operavirkelighet. På supplybåten er det mange sett med propeller – både framme, på sidene og bak. Disse trustene som de kalles, er knyttet til hovedmaskinen, men har også egne hjelpemotorer slik at de kan opereres fritt – uavhengig av hovedmotoren. Men det er selvsagt hovedmotoren som kan få båten fram til rett plass og som er hovedenergikilden. Er hovedmotoren for liten – dvs. den totale kraft er ikke i samsvar med de oppgaver som skal løses – går jobben til andre. Kan man bare bruke redusert kraft pga. båtens konstruksjon og tåleevne, mister en også jobber. Det er ikke hjelp i en hovedmotor – hvor sterk den enn er – om ikke selve båten *tåler* full ytelse.

Svært mange av dere som deltar på denne konferansen er propeller og truster i deres eget miljø. Noen har også egne hjelpemotorer, slik at dere kan bevege både dokk sjøl/dere selv og omgivelsene. Andre henter drivkraft ved å samarbeide med andre propeller/truster eller får kraft fra hovedmotoren.

Men som vi vet er hovedmotoren DNO plassert i et skrog som umuliggjør full utnyttelse av kraften, og det finnes ikke en plan for hvordan hovedmotoren skal fungere i forhold til de ulike trustene – hvilke forbindelser som skal være tette/nære, og hva som skal til om noen truster skal kunne opereres uavhengig av hovedmaskinen.

Før den nye operaen er bygget ferdig, skal vi ha funnet ut dette, sies det i byggemeldingen til Stortinget. At statsråden i dag sier 2002, er gledelig!

Hvordan opera/musikkteater tenkes stimulert og utbredt i Norge, er faktisk en av planleggingsparametrene for den nye operaen også. Så det haster med å finne ut hvordan dette skal organiseres (skummelt ord!) og drives (enda skumlere ord!).

For å slippe å være konkret (eller er det det jeg er?) vil jeg enda en gang forsøke meg på en begrepsavklaring. Opera er en meget sammensatt kunstform, men dog kunst! Og all kunst er kunst! Alt annet er alt annet.

I vårt samfunn – i vårt kulturliv – er det helt nødvendig for å kunne føre en planmessig og gjennomført politikk å skille mellom det som er kunstfaglig begrunnet og det som har en allmennkulturell eller distriktpolitisk begrunnelse.

Et aktuelt eksempel:

I kveld skal vi få overvære en forestilling i Festiviteten som er resultat av et samarbeid mellom DNO, Stavanger Symfoniorkester (SSO), lokalt kor med mer – alt organisert gjennom lokal prosjektledelse i Festiviteten. En stor begivenhet. Mange tusen timer i frivillig innsats av de lokale på og bak scenen. Fra DNO kommer de profesjonelle kunstneriske krefter innen utøvelse og teknikk. I orkestergraven sitter SSO. Til sammen skal de kunne både begeistre og henrykke!

Hvordan skal så dette bedømmes? Legger man utelukkende kunstneriske kriterier til grunn, er jeg redd mange ville stusse over en eventuell negativ kritikk. Til tross for et stort oppbud av profesjonelle på scene og i grav, vil forestillingen som helhet også preges av amatørernes heltedige innsats, av begrenset prøvetid og ulike kompromisser.

Tar man utgangspunkt i de rådende forhold, de ressurser som er til rådighet og de resultater man tross alt når, vil anerkjennelse og heder være naturlig å høste. I

denne heder ligger også en stor porsjon kunstnerisk anerkjennelse, som forestillingen fortjener. Alt dette utgjør “verdien” av forestillingen.

En forestilling på DNO vil bare bli vurdert ut fra kunstneriske kriterier. Der er det ingen unnskyldning for svake ledd i produksjonen. Ei heller for de vanskelige arbeidsforhold. “Verdien” av forestillingen ligger altså bare i den kunstneriske kvalitet. DNO som kunstinstitusjon hviler helt og holdent på målkravet KUNST.

For samfunnet er de to forestillingene likeverdige, men på ulike felt – det allmennkulturelle- og kunstfeltet.

For ikke å bli misoppfattet vil jeg også understreke at den rene kunstopplevelse ikke er knyttet til om det er profesjonelle eller amatører som er utøvere, selv om oddsene er ulike. Men når vi skal gjøre en profesjonell vurdering som bevilgende myndighet eller som “målkontrollør”/kritiker, må kriterie-grunnlaget være avklart og forskjellig.

De fleste oppsetninger utenfor DNO er samarbeidsprosjekter mellom profesjonelle og amatører. Dette gjør at produksjonene i større grad oppfyller en allmennkulturell målsetting (som også innbefatter kunstaspektet) enn en ren kunstnerisk – uten at det ligger noe mindreverdige i dette. Utvikling av opera som KUNSTFORM er derfor egentlig relativt beskjeden i forhold til andre kunstarter i vårt land. Til det har bl.a. hovedaktøren DNO altfor mange begrensninger til full utfoldelse.

Kort sagt: Operakunsten i Norge har mange propeller, men ingen motor. Kunsten seiler for vær og vind til tross for de mange, store opplevelser. Derfor er det igjen nødvendig å spørre: Skal opera være en KUNSTFORM i Norge – på linje med andre kunstarter? Hvis ja, må staten ta konsekvensene av det. Det innebærer bl.a. nytt hus for DNO, muligheter for produksjon av profesjonell opera utenfor DNO og et statlig engasjement i forhold til forskjellige slags operaproduksjoner rundt om i landet. Det er de kunstneriske mål og de allmennkulturelle mål i forbindelse med opera-virksomheten som blir rettesnor for den fysiske utbygging.

- 1 DNO er ment å være et arnested for norsk operakunst, for utøvere og skapende kunstnere, og en arena for det beste innen den rike tradisjon denne kunstform har brakt fram. Det omfatter bl.a. et hundretalls ulike håndverks- og kunstfag.

- 2 Operavirksomhet utenfor DNO vil bidra til:
- flere oppgaver for norske sangere, musikere, dirigenter, regissører osv.
 - variasjon i repertoar
 - kunstnerisk konkurranse
 - treningsmuligheter for nasjonaloperaens framtidige solister
 - co-produksjoner mellom DNO og regionale operaer
 - turnéproduksjoner som supplerer Riksopera-virksomheten
 - utnyttelse av DNOs tekniske og kunstneriske kapasitet (DNO som ressurscenter)

Her er det altså ikke snakk om et enten–eller, men et både–og. Den gjensidige effekt av en utbygging av DNO samtidig med en satsing utenfor DNO vil være det tyngstveiende argument både fra et kunstfaglig og et allmennkulturelt synspunkt for at en satsing på opera som kunstform i Norge skal få mening og effekt.

Dette betyr at Staten må ta ansvar og initiativ i forhold til de mange opera-aktørene rundt om i landet. Dette gjøres etter min mening ikke i dag. Bevilgningene til operaformål har ingen klar begrunnelse som viser om de er tenkt til allmennkulturell utvikling eller kunstfaglig oppbygging. Når det sendes tilfeldige million-julekort til dem man tror kan få til noe for de pengene, og med en uuttalt bakside som sier til alle andre: “Se til å rydde i egen hage, ellers får dere ikke være med!” oppfatter jeg det mer som en ansvarsfraskrivelse enn en stimulans.

Jeg er av den oppfatning at staten bør bli tydelig i denne saken. Det må gis klare politiske og departementale signaler som legger premissene for opera-aktiviteten utenfor DNO – både den som er fundert i rene kunstpolitiske mål og den som skal dekke opp allmennkulturelle og distriktpolitiske målsettinger. Med andre ord: Jeg mener at staten faktisk har et ansvar for det som skjer – enten det er i Trønderland eller fristaten Bergen. Om alle vil følge statens vedtatte politikk i dette eller utforme sin egen vei, er selvsagt fritt valg.

Det er en rekke forutsetninger som må være til stede om man skal produsere opera. Uten å rangere, nevner jeg en ti-tolv: penger, orkester, penger, scene, penger, sangere, penger, kor, penger, regi, penger og penger. I tillegg kommer entusiasme, frivillighet, medietekke, politikertekke, sponsortekke og til slutt, selvsagt, penger.

Når en ser tilbake på statens, ved Kulturdepartementet eller Kulturrådets engasjement i musikkteater og opera utenfor institusjonen DNO, er det tydelig at gerilja-

lobbyvirksomhet og en “Leve Toten, skit i Norge”-tenkning har ført oss dit vi er i dag. Jeg er redd for, eller egentlig forventer, at vi også på denne konferansen vil oppleve at de enkelte operatørene skal falle for fristelsen til, eller som vanlig, å reise seg opp og tale egen sak. Det er som også jeg vet, en av årsakene til å møtes her.

Jeg vet at alle dere som er slike propeller, brenner for saken, men hvis en brenner bare for seg selv, blir det heimbrent! Og så vidt jeg vet, er det berre den som har lage heimbrent’n som egentlig like den!

Jeg har forresten lurt på hvorfor vi alltid reiser oss når vi tar ordet i slike debatter. Øyensynlig er det for å bli sett og hørt, men kanskje er det like mye fordi vårt eget, ene øye sitter like over beltestedet. Å kikke gjennom dette fødselsmerke, som også kan kalles det liberalistiske vindu mot verden, preger mye kunstdebatt og kunstsyn – i stedet for bruken av disse to i panna.

Det var kanskje pga. dette at Ibsen og Grieg måtte henholdsvis til Roma og Leipzig for å se og finne Norge. Og når jeg først *nevner* dette med synet, så er det også et godt råd mht. sjøloppfatning ikke alltid å bruke det lille speil på veggen der i resultatvurderingen, og det er ikke så dumt en gang iblant å veie seg på naboens vekt. Jeg leste for eksempel i et magasin forleden: *Kristiansund er selve begrepet på opera i Norge...* Ja, ha...? Operaen i Kristiansund er i dag en institusjon som står i fremste rekke når det gjelder å utvikle modeller og funksjoner som kan bringe denne fantastiske sammensmeltningen av sang, musikk, dans og drama tilgjengelig for flest mulig mennesker i distrikts- Norge. Derfor er operaen i KS et nasjonalt ressurs- og kompetansesenter for distriktsopera. Store ord og feitt flæsk sett itj fast i hærshjen, nei!

Jeg vil ikke utdype dette videre her, for det fører lett til for lange avsporinger, men det er faktisk interessant å studere en del tall i kulturbudsjettet. Det er ikke like lett å forstå at for eksempel Kristiansunds-operaen lenge hadde større offentlig støtte enn Festspillene i Bergen (jfr. min rapport pr. 1.2.1997).

Men tilbake til statens rolle. Orkester, scene, de tekniske teaterfagene er hjørnesteiner i operaproduksjon. Det er utenkelig å tenke seg utvikling av profesjonell opera utenom DNO uten å kunne trekke veksler på kompetanse og midler som allerede finnes i store, etablerte kunstinstitusjoner. Men man skal ikke være så blåøyd å tro at SSO, Bergen Filharmoniske Orkester eller Trondheim Symfoni-

orkester uten videre setter seg i grava og venter på at en eller annen speisa operakis eller diffus operastiftelse skal komme å træ et eller annet kunstverk ned over ørene på dem. Ei heller tror jeg på de fagre uttalelser fra teatersjefer og huseiere om at selvsagt vil vi samarbeide – underforstått at: Men da vil vi ha penger, styringen og penger.

For å ta dette fra en annen kant; jeg tror og håper at når DNO skal gjennomføre fullverdige sesonger med maksimal ressursutnyttelse i sitt nye bygg i Bjørvika, så må både Oslo Filharmoniske Orkester og Kringkastingsorkestret beregnes inn som orkesterressurs. Allrede i dagens situasjon har Operaorkestret en meget anstrengende tjeneste og en bemanning som ligger langt under det normale for lignende operahus. Nytt hus vil bety langt flere forestillinger og lengre sesong. Sommeropera i Oslo burde være attraktivt for alle som kommer til eller bor i byen.

Derfor er mitt resonnement: For orkestrene må det være en naturlig del av virksomheten å være kunstnerisk tyngdepunkt i operaproduksjoner. Teaterressursene og spillestedene/arenaene må også inngå på forpliktende måte. Staten må ha mot, vilje og vise handlekraft skal dette bli virkelighet.

Gjør den det, er ikke dette noe nytt – om man ser det fra Skudeneshavn. For alle orkestrene i Danmark, utenom Radiosymfonien, er opera en naturlig del av virksomheten – jfr. Den Jyske Opera. Consertgebau i Amsterdam har operatjeneste. Suisse Romande Orchestre i Genève har seks uker ballett og seks uker operatjeneste.

Alt dette uten at det blir oppfattet som noe annet enn en viktig del av det brede musikkrepertoaret musikerne skal kjenne. Jeg tror det er i utakt med tiden at vi skal ha to store og tre litt mindre *rene konsertorkestre* i dette lille landet. Vi vet at alle musikere i dag kan mer – og kanskje også vil mer – enn å spille torsdagskonserter for et fast publikum, for å sette det på spissen.

Kveldens operaforestilling her i Haugesund er et samarbeid mellom DNO, SSO og Festiviteten. Det er en oppfølging av en tilsvarende uke i Sandnes for noen uker siden. Kjempeflott form for samarbeid, men det kunstneriske må selvsagt lide pga. pengene. SSO hadde meget knapp prøvetid før premiere i Sandnes. Dette merket alle medvirkende på scene og i grav, og det gjorde vi i salen også – når vi hørte etter. Her i Haugesund er det én prøve med orkester, generalprøven i går kveld. I tillegg så regnes både turen fra Sandnes (en bydel i Stavanger) og hit til Haugesund som turné, med de meromkostninger dette påfører produksjonen. Tilsvarende fun-

gerer det i Bergen og Trondheim. De økonomiske ressursene setter begrensninger for prøve- og produksjonstid. Resultatet har jeg snakket om tidligere.

Norge er et lite folk, men et stort og rikt land. Operakunsten er en stor og kostbar kunstart. Vi kan godt kjøpe oss opera i den store stil og på øverste hylle, og vi kan bygge praktfulle palasser for denne kunstforms historie. Det er likevel ikke så interessant som om vi kunne realisere de mål våre store forgjengere Grieg og Bjørnson satte – å utvikle og skape norsk musikkdramatikk. Selv om noe av målet ble nådd da DNO ble etablert i 1957, står fortsatt mye igjen før man er i nærheten av målsettingen. Dette tror jeg bl.a. kan begrunnes ut fra det jeg i overskriften kalte *kulturell ENOK*. Egentlig er dette en metafor for det typisk norske: Vi er en *Én er nok!* -nasjon. Vi har én fiolinist, Arve Tellefsen, én pianist, Leif Olav Andsnes, én cellist, Truls Mørck, én komponist: GRIEG. Press i utlandet? Vi har jo Grieg, da, og så ett orkester, Oslo-Filharmonien, og ett fotballlag, Rosenborg osv.

Da finnene hadde brakt fram Sibelius, sa de: Hur kan vi begå oss för at det skal bli mange Sibelius'er. Utdanning, Stimulering. I Norge: Nei, vi har jo Grieg, vi.

Vi er Askeladden's land. Dette preger også politikken, særlig på kunst- og kulturfronten. Vi er bare opptatt av enerne. Rating og popularitet styrer samfunnet – medier og politikere kan ikke ha mer enn én person/tanke i hodet. Dette er kjennetegnet på populisme. Men vi trenger ikke et populistisk venstreparti, et populistisk arbeiderparti, et populistisk senterparti osv. Vi har ett uttalt populistisk parti, og akkurat på det området er det faktisk nok med ett eneste ett!

Kan det være noe med dette én-øyeperspektivet som gjør at man ikke ser alt det som er rundt? På andre språk finner vi ikke tilsvarende betegnelser. Den finske dirigenten Paavo Berglund sa om Andsnes: *Han er verdens nest beste pianist!* Da han ble spurt om hvem som var den beste, svarte han: *Nej, det vet jag inte!*

Ibsen og Grieg har i rockelåten: *I dovregubbens hall* virkelig satt ord og tone til den norske "seg-selv-nok" og "én-er-nok-heten". ENERNOK-holdningen gjør oss til en nasjon av underholdningskonsumenter.

Men tilbake til selve operasaken. Jeg savner altså et sentralt initiativ i premissleggingen for statlig engasjement i operavirksomheten både utenfor DNO og det som skal foregå i samarbeid med DNO.

Det må være et mål å kunne produsere profesjonell opera i ordets egentlige betydning – både i tradisjonell stil, i kammerform, i eksperimentell form og som nylaget musikkdramatikk, samt å ha barn og unge som målgruppe – utenfor DNO.

Noe av dette kan bare la seg gjennomføre om man kan utnytte stedlige ressurser, dvs. orkester, verksteder, arenaer med orkestergrav og lignende. Pr. i dag er dette mulig med en viss regularitet bare i Bergen og Trondheim – og i Stavanger om man tenker at problemet omkring turné til Sola, Sandnes og Haugesund kan løses. Tromsø og Kristiansand har også et visst potensial, men vil ikke kunne ha samme kapasitet som Bergen eller Trondheim/Stavanger.

I tillegg må velutviklede samarbeidsmodeller styrkes. Jeg tenker da på Riksoperaen, og det må være frie midler til frie produksjonsenheter. Dette har jeg allerede skrevet om i min rapport om operavirksomheten i Norge (1997).

Som sagt: Staten må ta tak. Jeg mener det er et nasjonalt ansvar. Å vente til de aktuelle operatører landet rundt skal bli enige om organisering og fordeling setter operasaken inn på det sidespor som den havnet da Bjørn og Bjørnstjerne Bjørnson – støttet av bl.a. Edvard Grieg – tapte byggesaken omkring Nationaltheatret for 100 år siden. Det ble bare et teater, og ikke slik som man ønsket: et hus der opera og teater hadde hver sin arena.

Dette minner meg om at det er blitt lite snakk om hester og ponnier – slik jeg antydte i innledningen.

Bildet oppsto i mitt hode da vi nettopp fikk en ny regjering. Hvem som skulle bli kulturminister, var jo spennende. Det ble Ellen Horn, og vi var mange som gledet oss. Hun kommer jo nettopp fra det nyss omtalte Nationaltheatret. Og *hun* har vist seg å kunne tøyte hester. Det startet jo med en troika tidlig på 1990-tallet. Etter hvert har hun med egen hånd tøylet denne institusjonen som strutter av hestekrefter på linje med en super supplybåt.

Og nå skal hun tøyte Kulturdepartementet. Men når vi ser på hva Kulturdepartementet budsjettmessig og i reell politisk betydning har, så er det vel riktigere å si at hun nå har fått utdelt en ponni, mens hestene er gått til de kjekke gutta.

Ponnien har som kjent – etter at den ble tatt ut av bruk som trekkdyr i kullgruvene – vært et kjæledyr til glede og underholdning. Og det er kanskje det vårt samfunn vil at kunsten og kulturen skal være. Men da har de ikke sett etter hvilke krefter

som finnes og *ikke skjønt* hvilket potensial til samfunnsbygging og utvikling som ligger i det norske kunst- og kulturliv. Derfor må vi støtte statsråden i dette forlangende: *Havre i stedet for dette fuglefrøet som hennes statsbudsjett er.*

Om man har som målsetting å nå opp til 1% av statsbudsjettet til kultur, ville det ha en enorm betydning for hele kulturfeltet. For nasjonen ville det verken være inflasjonsdrivende eller føre til større skattebyrder, men man ville bl.a. kunne ta reelle initiativ og iverksette tiltak for å oppfylle de kunstneriske og allmennkulturelle mål man bør sette seg for operativitet i Norge.

Skal opera bli en naturlig del av vår kunst og kultur, må gartneren sørge for at de arter som passer sammen, blir satt sammen, og at de får den næring de trenger for å gro seg sammen til en helhet. Variasjon i bedenes størrelse og blomstringsmengde gjør bildet bare mer interessant. Samtidig er det også klart at i denne røktingen hører beskjerping med. Noen ganger er det nødvendig å kutte skudd og topper, det er så. Men det som ikke går, er å tro at arkitektens trøst kan være noen trøst når det er roser og begoniaer man vil vise fram.

Anne-Britt Gran

L'OPERA MOBILE – DET FLYTTBARE VERKET I NETTVERKSSAMFUNNET

Jeg har fått i oppdrag å tenke høyt omkring opera- og ballettformidling i en ny kultursituasjon. Den oppgaven har jeg tenkt å ta for meg på akademisk vis: Teoretikerne skal få spille hovedrollen, og da spesielt teoretikere som hevder at vår tid gjennomgår fundamentale omveltninger. Samfunnet, vitenskapen, teknologien, filosofien og kunsten er inne i endringer av paradigmatisk dimensjoner. På tvers av ulike fagfelt og akademiske diskurser finnes det i dag påfallende likhetstrekk i måten å tenke på. Denne tenkningen er preget av bl.a. følgende fellestrekk, som har relevans i vår sammenheng:

- *Desentrering* av bl.a. nasjonalstaten og den vestlige kanon innen både kunst og filosofi.
- *Mistillit til å tenke i tradisjonelle motsetninger* som sentrum–periferi, høyre–venstre (i politikken), finkultur–massekultur, kunst–næringsliv m.m.
- *Nettverkskategorienes inntog* både i filosofien, samfunnsteorien og organisasjonsteorien. Nettverket tenkes som et alternativ til hierarkiet.

Jeg har endret den oppgitte tittelen “Ballett- og operaformidling i en ny kultursituasjon” til den noe mer klingende “L’opera mobile – det flyttbare verket i nettverkssamfunnet”. Både opera og ballett er meget bevegelige verk; de kan både flyttes rundt på – så å si uavhengig av språklige barrierer – og de kan bevege publikum. Begrepet nettverkssamfunn er hentet fra teoretikeren Manuel Castells, (1996–98) som hevder at vår tid – *The Information Age* – er preget av nettverksorganisering. I en informasjons- og kommunikasjonsbasert verden er det selve nettverket av multinasjonale selskaper, stater, institusjoner og regionale prosjekter som er den relevante enheten.

Informasjons- og kommunikasjonstidsalderen har videre endret forholdet mellom det globale, det nasjonale og det regionale radikalt. Den tilhørende globaliseringen utrydder ikke lokale og regionale kulturer, da disse snarere styrkes i møtet med de

globale nettverkene. Globaliseringen har derimot svekket nasjonalstatens rolle og styrket det regionale nivået både kulturelt, økonomisk og politisk. I forhold til den globale økonomien – Castells kaller den informasjonell kapitalisme pga. dens avhengighet av de elektronikkbaserte informasjonsteknologiene – har staten tapt både økonomisk makt og suverenitet. I forhold til nasjonalstatens regionale enheter har staten tapt både kulturell og politisk makt. Regionene opererer i større og større grad som selvstendige økonomiske og kulturelle aktører som ikke går veien om nasjonalstaten i det hele tatt. Betyr det så at nasjonalstaten er på vei ut som økonomisk og kulturell aktør? Nei, sier Castells, men nasjonalstatens rolle er endret radikalt: Nasjonalstaten går fra å være en autonom og suveren stat til å bli en nettverksstat som interagerer og konkurrerer med andre nettverksstater og med transnasjonale, bilaterale, regionale og lokale aktører. Ifølge historikeren Anthony D. Smith (1990) innebærer globaliseringen av kulturen også en forsterket konkurransementalitet mellom nasjoner – også kalt “kultur-kriger” – for å øke den enkelte nasjonalstats ranking – en slags nasjonal merkevareproduksjon. Prestisjeprojekter på kultur- og turismefronten lanseres for å øke nasjonens symbolske makt, og jeg vil legge til; og for rent instrumentelt å oppnå økonomiske konkurransefordeler i markedet – en statlig interesse som sammenfaller med det private næringslivets.

Små og/eller nye nasjoner kan forstå seg selv som lokale i møte med globaliseringen, og de reagerer dermed med nasjonalisme som motstrategi. Globaliseringen er på ett nivå alltid en trussel mot små kulturer som den norske – både språklig og kunstnerisk. Strategier som ikke er styrt av panikkangst, pessimisme og nasjonalromantisk isolasjonisme, vil bli en av fremtidens største kulturpolitiske utfordringer.

Det er viktig å understreke at den samme nasjonalstaten kan opptre både som nettverksstat, som “kultur-kriger” og som en regional kulturaktør – i forhold til den globale kultur – samtidig. De ulike posisjonene inntas i forhold til hvert enkelt prosjekt og i forhold til hvilke mål som skal oppnås.

Hva har så globaliseringen, informasjonstidsalderen og nettverkssamfunnet med ny norsk opera og operaformidling å gjøre? Den nye operaen i Oslo er et nasjonalt statlig anliggende. Operaen bygges av den prinsipielt svekkede nasjonalstaten – det spiller ingen rolle at *den* staten er rik – som må markere seg både utad og innad.

Utad er det hensiktsmessig å spille kultur-krigerens rolle: Norge bør markere seg med et monumentalbygg og med opera- og ballettproduksjoner av høy kunstnerisk

kvalitet. Som alle vet, er den internasjonale standarden til enhver tid målestokken. Kunstformenens internasjonale – eller globale karakter – burde ikke oppmuntre til sterke nasjonalistiske og isolasjonistiske strategier, hvilket ikke betyr å ekskludere enhver nasjonal eller regional lokalkoloritt. Den nye operaen må kunne tilby sitt publikum topp dirigenter, solister og regissører. Statsoperaen i hovedstaden må forholde seg til det globale operamarkedet, som ikke akkurat blir mindre av å bli tilgjengelig på Internett.

Innad står den nye operaen overfor to regionale problemer. For det første skal operaen ligge i Bjørvika i Oslo. Siden det ikke er mulig å flytte selve huset; er det ikke til å komme unna at i praksis vil den nye operaen, la meg kalle den Bjørvika-operaen, først og fremst henvende seg til et Oslo- og Østlandsområde. Internt i Norge vil den fungere som både en byopera for Oslo og en regional opera for Østlandet. Det må både byen Oslo og Østlandet ta på alvor; de må begge utvikle næringspolitiske og kulturpolitiske strategier for å utnytte operaens lokalisering. Det er ikke lenger nok bare å være sentrum i nasjonen; for sentrum er så desentrert at det trenger opprusting for i det hele tatt å henge med i utviklingen. Det nye huset gir derfor anledning til å iverksette både en by- og en regionkulturpolitisk plan.

For det andre står operaen overfor utfordringene fra de mange opera- og musikkteaterprosjektene som befinner seg i de etter hvert svært selvbevisste regionene. Nasjonalstaten har ikke lenger nasjonalismens og etterkrigstidens fullmakt og legitimitet til å bedrive riksturné-virksomhet på den tradisjonelle sentralistiske og folkeopplysende måte. “Riks” kommer som kjent fra det tyske *Reichs* som betyr: “Det som representerer eller gjelder for hele riket” – det klinger ualminnelig dårlig i den nye kultursituasjonen. Formidlingsbegrepet, brukt om turnévirksomhet, gir de samme assosiasjonene til nettopp sentralisering og folkeopplysning. Det var den riktige kulturen i Oslo/sentrum som skulle formidles til publikumet i distriktene/periferien. Motstanden mot denne formen for tenkning er kjent og har en lang historie her i landet – men varianter av den finnes fremdeles godt forankret i en rekke kulturinstitusjoner og blant kulturjournalister i hovedstadspressen.

Fra ca. 1980-tallet har mange regioner i Norge vokst seg så kulturelt sterke at gammeldags formidling av Oslo-kulturen har minimal interesse annet enn som et supplement til deres egne produksjoner. Det er store forskjeller på 1970-tallets lokal forankrings-ideologi og dagens regionale retorikk. Den etterlengtede samfunnsformen på 1970-tallet var den tette før-moderne samfunnsformen – det sosiologen Tönnies kalte *Gemeinschaft*. Mens 70-tallsideologien var anti-sentrum, anti-urban

og nærmest isolasjonistisk i sin lokale orientering, er regionene ved tusenårsskiftet langt mer pragmatiske i forhold til å samarbeide både med det såkalte sentrum og med større overnasjonale og globale enheter. Den pågående regionaliseringen er urban og nettverksbasert – den deltar i globaliseringen – mens 1970-tallets forankringsideologi var rural og strebet etter lokalsamfunnets selvtilstrekkelighet.

Noralv Veggeland skiller i boken *Regionenes Europa* (1996) mellom en utopisk og en pragmatisk tilnærming til regionalisering, der den utopiske vektlegger etniske grupper, minoriteters rettigheter og kampen mot nasjonalstaten, mens den pragmatiske tilnærmingen er kjennetegnet av en aksept av nasjonalstaten og en videreutvikling av administrative regioner innen statsapparatet, samt en etablering av nettverkssamarbeid mellom regionene. Det er viktig å understreke at de regionene det her er snakk om, kan være svært store regioner som går på tvers av landegrensene. Disse regionene kan være av funksjonell art, det vil si at det er selve *området* eller *funksjonen* det samarbeides om som definerer regionen. Det kan f.eks. være snakk om en turistregion, en arbeidsmarkedsregion eller som i vårt tilfelle, en kulturregion, eller en enda mer presist, en *operaregion*.

Tilløp til slike overnasjonale, og eventuelt oversjøiske, samarbeidsformer og nettverk finner vi også hos de norske regions- og distriktsoperaene. Musikkteater i Bodø samarbeider med Leningrad fylke, og Opera Vest har samarbeidet/samarbeider over Nordsjøen med Music Theatre Wales og English National Opera. Trønderoperaen samarbeidet i 1998-99 med Norrlands Musik och Dansteater, og de benyttet seg i den anledning av EUs interreg-midler. Slike funksjonelle kulturregioner kommer til å skape en ny kulturpolitisk situasjon, og de kommer ikke minst til å utfordre den nasjonale kulturpolitiske retorikken.

De regionale operaene *kan* i dag helt ubekymret hoppe over det nasjonale leddet, her DNO og staten, i sin jakt på solister, dirigenter, penger, spillesteder og andre samarbeidspartnere. De kan *i prinsippet* benytte det samme internasjonale markedet som den nasjonale aktøren – i praksis er det selvsagt et spørsmål om økonomi. Overnasjonale regionssamarbeid kan være en kilde til økonomiske ressurser som er helt uavhengig av de norske forvaltningsnivåene. Opera og ballett er i sin bevegelse – musikalsk og fysisk – meget godt egnet til å danne funksjonelle regioner på kulturområdet.

I tillegg har noen av de lokale og regionale operaene en ettertraktet ressurs, nemlig *location*. De kan by på naturmessig fristende og eksotiske steder som kan friste de

mest blaserte stjerner. I globaliseringens tidsalder mister ikke *stedet* sin betydning, tvert imot intensiverer det stedløse Internett og den globale økonomien viktigheten av lokalisering og *location*. Stedets retorikk er svaret på stedløshetens teknologi. En vellykket Bjørvika-opera kan også tjene på det intensiverte behovet for *location*.

Riksoperaen har hele tiden hatt den fordel – som ironisk nok i utgangspunktet skyldtes en økonomisk nødvendighet – at de har samarbeidet med regionale og lokale kor og orkester. De har derfor aldri som Riksteatret bare kunnet stikke innom og dra igjen uten å involvere turnéstedet. Derfor har DNOs turnévirksomhet artet seg som en form for samarbeid med lokale aktører, hvilket har gitt operaen økt publikumsoppslutning og smittende spilleglede, mens de medvirkende lokale aktører har fått inspirasjon, indirekte produksjonsmidler og profesjonsinnsikt. Sett i lys av moderne organisasjonsteori er Riksoperaen en meget effektiv form for organisering. Den minimaliserer økonomiske kostnader ved å samarbeide med lokale amatørkor/evt. orkester, og DNO oppnår dermed både lokal legitimitet og gratis markedsføring via jungeltelegrafen på det enkelte spillested – verdens mest effektive markedsføring (Gran 1988).

Men er en økt aktivitet i Riksoperaen nok til å gjøre den nye operaen i Oslo til hele landets operahus? Mitt svar er nei. I det nye nettverkssamfunnet der nasjonalstaten ikke lenger spiller førstefiolin, er det ikke nok, og det er kanskje ikke engang nødvendig å øke volumet på denne formen for turnéaktivitet. Isteden bør nettverksstaten trå til med intensivert interaksjon med regionale aktører på alle nivåer. Isteden for en Riksopera – tiden er inne for å droppe Riket nå – bør det etableres et samproduksjons- og turnénettverk der både Oslo-operaen og de regionale operaprojektene har bestemmelsesrett over repertoar og turnérute.

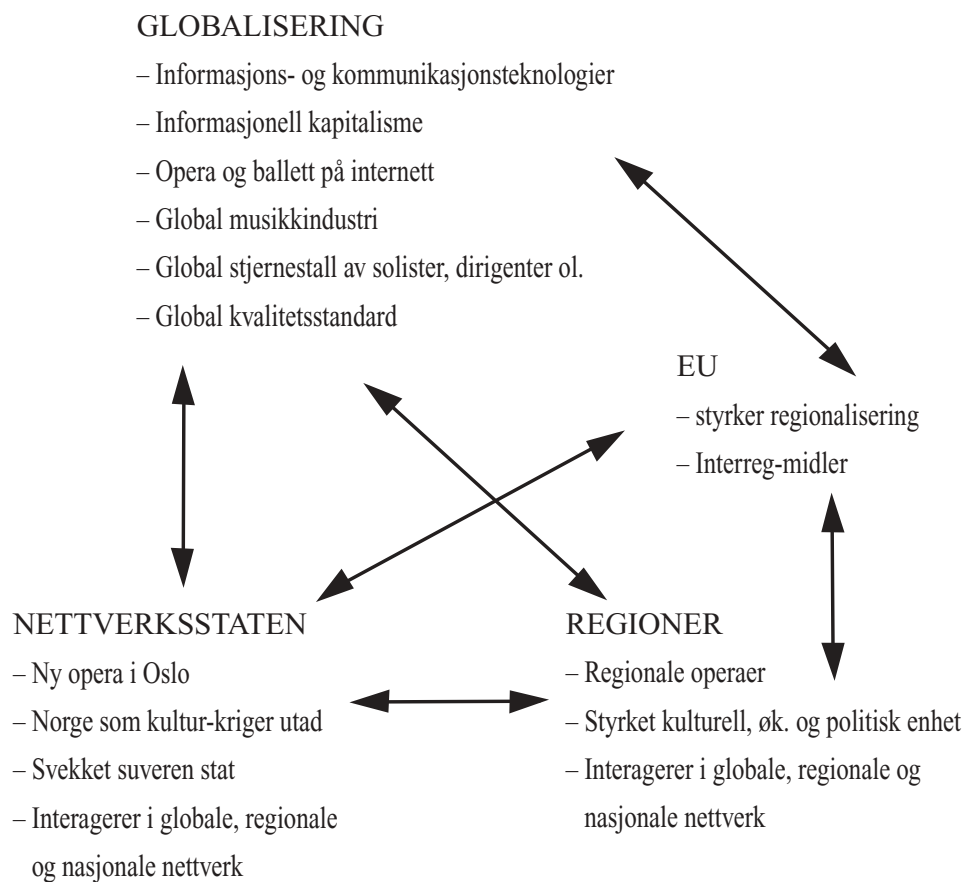
På grunn av Den Norske Operas utstrakte samproduksjons-virksomhet i turnésammenheng, finnes det derfor allerede et eksisterende nettverk innenfor dette kunstfeltet som nå bør utvikles i enda mer horisontal og gjensidig retning. Den nåværende Riksoperaen bør inngå i et turnénettverk på linje med de regionale aktørene, slik at selve *nettverket* er den overordnede enheten, ikke Riksoperaen. Riksoperaen vil pga. tradisjonen og ressursene likevel innta en sentral plassering i nettverket.

Forvaltningsmessig kan man ta i bruk funksjonsfordelingsmodellen, der Staten bidrar med f.eks. 50–70% av finansieringen, fylkeskommune og kommune fordeles på 50–30%. Økonomisk deltagelse fra de lokale forvaltningsnivåer betraktes

som en forutsetning for at de respektive aktører skal føle eierskap og ansvar for operavirksomheten.

Isteden for å tenke at det kun er Oslo-forestillinger som skal turnere i distriktene, kan et slikt turnénettverk like gjerne sende en regional opera på turné, og en regional operaproduksjon kan like gjerne gjeste DNO i Bjørvika som omvendt. Dette medfører selvsagt en diskusjon om kvalitet, som man må tørre å diskutere i samproduksjons- og turnénettverket. Regionoperaenes solister, regissører og orkester holder allerede et høyt profesjonalitetsnivå – mange av dem er jo fra DNO – og amatørkoret kan bli supplert av Operakoret – hvilket umulig kan forringe kvaliteten. Å la de regionale opera-aktørene innta en av scenene på den nye operaen er faktisk den eneste måten å gjøre selve huset til hele landets opera på. Huset kan man dessverre ikke sende på turné, men kvaliteten på de regionale forestillingen kan til enhver tid sikres ved samproduksjon med DNOs egne krefter. Utbytte for begge parter vil ligne på det vi finner hos Riksoperaen: For de regionale aktørene vil det være en stor inspirasjon og en gulrot å gjeste ny-huset, og Bjørvika-operaen vil kunne rekruttere et nytt “distriktspublikum” i byen; både de som besøker byen som turister og de som faktisk bor i Oslo. Et regionalt operabesøk vil kunne vekke ikke-operapublikumets interesse.

Den nye kultursituasjonen kan oppsummeres i følgende modell – der ord som folkeopplysning, riks, sentrum–periferi ikke lenger har gode vilkår:



Litteratur:

Castells, Manuel: *The Information Age*, Oxford 1996–98

Featherstone, Mike (ed.): *Global Culture, Nationalism, Globalization and Modernity*, London 1990

Gran, Anne-Britt: *Teater og lokal forankring*, UiO 1988

Smith, A. D.: "Towards a Global Culture" i Mike Featherstone (ed.), London 1990

Veggeland, Noralv: *Regionenes Europa*, Oslo 1995

Olav Grytnes

OPERAEN I KRISTIANSUND – MIDTNORSK MUSIKKTEATER

Takk for invitasjonen til denne konferansen. Å lage en samlet plan for produksjon av og formidling av av opera høres både skremmende og ambisiøst ut.

Jeg har imidlertid merket meg én av målsettingene for dette arbeidet: *”Flest mulig mennesker i Norge skal oppleve og medvirke til forestillinger i sitt nærmiljø.”*

For utviklingen av Operaen i Kristiansund har dette vært en viktig drivkraft helt siden starten, og rike erfaringer er gjort når det gjelder å folkeliggjøre opera gjennom en bred deltakelse av mange.

Operaen i Kristiansund, historie, bakgrunn og status.

Sporene går helt tilbake til 1804 med sterke impulser utenfra gjennom internasjonal handel. Det var imidlertid Edvard Bræin som i 1928 konstruerte blandingsmodellen mellom profesjonelle og amatører, og gjennom sine oppsetninger i 20–30årene i Kristiansund oppnådde både stor og bred deltakelse og høy kvalitet.

Det ble lagt et solid grunnlag for opera i Kristiansund (“operabyen”) i denne tiden, et grunnlag som overlevde i 30 år etter at byen ble jevnet med jorden i april 1940.

I 1971 tok Kristiansund Symfoniorkester med sin dirigent opp igjen opera-virksomheten som leder fram til dagens institusjon. I årene 1971–1983 var operaoppsetningene i Kristiansund drevet av orkesteret som et årlig prosjekt. I 1983 ble dagens institusjon stiftet som en forening (Operaen i Kristiansund) med 4 amatørorganisasjoner som medlemmer og grunnpilarer: Operakoret, Symfoniorkesteret, Dansekompaniet og Teknisk forening.

Denne organisasjonsformen eksisterer fremdeles, men skal nå etterfølges av en ny organiseringsmodell hvor et A/S blir det sentrale driftsleddet.

I 1980 kom Operaen i Kristiansund inn på statsbudsjettet med en gjensidig økonomisk fordelings-avtale mellom stat, fylke og kommune (68/16/16%). I 1989 fikk Institusjonen av Stortinget grønt lys for utvidet virksomhet med flere årlige produksjoner, og i 1995 ble Operaen i Kristiansund av Stortinget vedtatt utviklet til et ressurs- og kompetansesenter. Dette ble stadfestet av Stortinget så sent som i desember 1999, da det slås fast at Operaen i Kristiansund er et ressurs- og kompetansesenter for distriktsopera, og at Departementet skal konkretisere de funksjoner dette senteret skal ha.

For år 2000 mottar Operaen i Kristiansund 6.390.000,- fra staten, og 1.503.000,- fra hver av fylke og kommune. Med de frie driftsinntektene er budsjettet for 2000 totalt på ca. 13 mill. kroner. Sponsormidler for 1999 var 600 000,- og annonseinntektene var 300 000,-, og vi har en målsetting om økning i år.

Institusjonen genererer ca. 18 årsverk fordelt på ca. 28 personer. Dette inkluderer drift av egen ballettskole (siden 1979) og en profesjonell sinfonietta. Virksomheten samlet med de profesjonelle og amatørerne i grunnorganisasjonene oppfyller derfor på en god måte målsettingen om bred deltakelse og høy kvalitet.

Med de erfaringene som er høstet i Kristiansund, ønsker Operaen i Kristiansund å sette operavirksomhet inn som et svært sentralt element i helhetsspektivet når det gjelder den fremtidige kulturutviklingen av Norge.

Tall for 1999: Operaen i Kristiansund har i 1999 vist 78 forestillinger/konserter med til sammen 12.620 tilhørere. I tillegg er det formidlet 44 prosjekter gjennom ressurs- og kompetansesenteret. Dette er prosjekter som spenner fra ren utleie av utstyr og kompetanse til komplette samarbeid om oppsett av forestillinger.

Formidable kulturpolitiske samfunnsutfordringer:

For å kunne utvikle modeller for framtidig produksjon og formidling av opera må en ha klart for seg hvilken samfunnsutvikling som er på gang, og hvilken rolle kulturen spiller i denne prosessen. Modellen som utvikles, må ivareta kunstneriske kvalitetsmessige hensyn, men også de kultur- og samfunnspolitiske perspektivene. I det følgende skal jeg ta for meg fire sentrale problemstillinger/ utfordringer.

1 Hva sier forskerne om samfunnsutviklingen?

De fleste samfunnsforskere er samstemt om at kulturen står helt sentralt når det gjelder utviklingen av framtidens samfunns- og næringsliv. Kulturfagene får (har

allerede fått) større status, og går det slik forskerne spår, blir den som har en historie å fortelle – historiefortelleren – framtidens ressursperson! I dette samfunnet blir de sosiale og kulturelle arenaene de viktigste møteplassene – ikke konferansehotellet som i dag. Hvis dette er riktig – og det er all grunn til å tro på retningen i utviklingen – er det et stort tankekors at statens innsatsfaktor på dette helt fundamentale området kun er ca. 0,7% av statsbudsjettet.

Det synes som om finanspolitikkerne ikke ser hvilken utvikling som er på gang, eller ikke tar konsekvensen av den!

2 Bosettingsstrukturen i Norge er i endring på tross av politiske vedtak og tradisjonell distriktpolitikk

Det er politisk vedtatt gang på gang, og gjentas stadig at målsettingen er å beholde bosettingsstrukturen i Norge noenlunde slik den er/har vært i siste del av 1900-tallet. Flyttingen til sentrale strøk har imidlertid aldri vært større enn nå! Bosettingsstrukturen forandrer seg dramatisk til tross for alle politiske vedtak.

Større mobilitet/pendling har vært et virkemiddel for å stabilisere bosettingen. Nå må vi lete etter noen andre virkemidler i lys av det som skjer, og det som sannsynlig kommer til å skje. Alt ifølge trend- og samfunnsforskere. Det synes som et uomtvistelig faktum at profesjonell kulturkompetanse vil bli en nøkkelfaktor for den videre utviklingen. Å etablere et tettere nettverk av slike levedyktige miljøer i byer og tettsteder kan kanskje være et effektivt bidrag til ny vekst og utvikling i distrikts-Norge?

3 Oppfylling av norsk lov

Musikk- og kulturskolene er lovpålagt. Kulturfagene i skolen skal styrkes. Skal imidlertid disse lovene og reformene ha noen mening, må *alle* skoler i Norge ha tilgang på kompetanse i de aktuelle kulturfagene. Da må kulturkompetansen være tilgjengelig i et atskillig tettere nettverk enn i dag. Kunstnere trenger store nok levende miljøer for å kunne trives på et sted. Hvordan etablerer vi slike miljøer i byer og større tettsteder?

4 Fordelingspolitikken

Det er i dag en skandaløs forskjell i statlig medvirkning til finansiering av kulturelle kompetansemiljøer (orkestre, teatre, opera etc.) i distrikts-Norge. Mens de fleste byer og større tettsteder får 0 kroner, mottar de større byene fra kr. 450,- og oppover pr. innbygger pr. år fra staten for å holde en kulturell infrastruktur. F.eks. i

Trondheim: Samlet bevilgning til orkester og teater delt på 150.000 innbyggere er kr. 470,-.

Hva betyr ikke dette for utviklingsmulighetene i de større byene? Resten av Norge stiller med et stort handicap i forhold. Resultat: De store kan ta de framtidige utfordringene som ligger i kultur og blir større/får vekst, de små får stagnasjon og tilbakegang både som attraktivt bosted og i næringsutvikling.

Opera som løsning

Hva er opera? Opera er etter min mening *ingen kunstart*, men et *verksted* hvor alle kulturuttrykkene – instrumentalmusikk, sang, dans av alle typer, drama og formingsfag (kulisse/kostyme) – sammen gir resultatet. Ved etablering av opera/musikkteater-virksomhet på et sted har stedet også fått et verktøy for oppbygging og etablering av et profesjonelt fagmiljø i alle kunstgrener. I et aktivt samspill med skole, det frivillige kulturlivet og lokal/regionalsamfunn for øvrig blir dette fagmiljøet i seg selv attraktivt for søkere. Stedet får kulturproduksjon av høy kvalitet både rent profesjonelt og i samspill mellom amatører og profesjonelle og en nærhet til stedets og distriktets skoleverk, som sikrer skolen den faglige kompetansen den har krav på.

Med muligheten også til ren profesjonell produksjon får man her en modell som på en enkel, integrert måte kan gi stedet og distriktet den kulturelle plattformen det trenger for å møte framtidens samfunn. Dette er investering i infrastruktur for framtidens samfunn.

Distriktsopera slik den er utviklet i Kristiansund, og som nå er under etablering flere steder, er helt overlegen i å skape ringvirkninger lokalt/regionalt sammenlignet med sentralprodusert kultur på turné.

Selv Riksoperaen gir små ringvirkninger i sammenligning med distriktsoperamodellen, og den gir ingen statlig økonomisk medvirkning for etablering av fastboende, lokal kulturkompetanse. Tvert imot må lokalsamfunnet bidra økonomisk til det etablerte kompetansemiljøet sentralt i Oslo.

Konklusjon:

Planene for produksjon og formidling av opera i Norge må bygge på to nivåer:

- Ett nasjonalt/internasjonalt som ivaretas av Den Norske Opera og som markerer Norge i Europa.

- Ett nivå rundt om i byer og tettsteder i Norge hvor staten går inn og tar et ansvar sammen med lokale og regionale myndigheter for å etablere kulturelle kompetansemiljøer i en rettferdig fordeling.

Distriktsoperamodellen slik den er utviklet i Kristiansund, er etter min mening det beste grunnlag for en slik framtidig utvikling.

Kirsti Berge

RINGSAKEROPERAEN

Vi har en “ledestjerne” i RingsakerOperaen, denne er vår målsetting og formuleres slik: *Operaglede til scene og sal.*

Hva betyr så dette? Jo, at:

- Våre oppsetninger er bygget på frivillighet, dugnadsånd og arbeidsglede som gir oss solid lokal forankring.
- Vi driver en rendyrking av operaen som uttrykksform.
- Vi er opptatte av at våre oppsetninger skal være publikumsvennlige og ikke for spesielle.
- RingsakerOperaen er blitt en slags kulturskole for både barn og voksne i vårt distrikt i og med at vi involverer det øvrige kulturliv ved at vi for eksempel benytter dansere fra ballettskolen, sangere osv.
- Det har etter hvert vokst seg fram en sterk interesse for opera i Brumunddal.

I Kapital kunne man for noen få år siden finne følgende overskrift: *Nå har Brumunddal fått nye idoler.* Ved siden av var Jessie Norman avbildet. Og dette er faktisk sant. Betydningen av å gjøre noe profesjonelt og kulturelt utover mer tradisjonelle kulturtilbud gjør at RingsakerOperaen er blitt en arena for den som vil noe videre.

Vår status og vårt virke i dag kan kort oppsummeres slik: Med 22 år på baken er vi i dag i full gang med vår 11. forestilling: *Faust* av Gounod. Regissør er Ronald Rørvik og premièren er satt til 2. november. Jeg vil hermed benytte anledningen til å invitere forsamlingen til en av våre i alt ni forestillinger. Foruten dere regner vi med at det som vanlig vil komme rundt 4000 andre.

Hver oppsetting engasjerer ca. 200 ubetalte dugnadsyttere som til sammen legger ned rundt 20 000 arbeidstimer. Dette viser at vi driver etter tradisjonell distrikts-

operamodell som baseres på lokal kompetanse, men med innleide kunstneriske ledere og solister.

At vi fikk en post på statsbudsjettet i 1998, har betydd enormt mye for oss og satt oss i en situasjon som har brakt oss mange skritt framover.

Til forskjell fra tidligere har vi nå fått muligheten til å planlegge utover *en* enkelt oppsetning. Og i tillegg til en stor oppsetning hvert andre år, som har vært vår spilleplan, er det nå også muligheter for mindre produksjoner i mellomperioden. Og folket sier klart ifra: *De vil se mer til oss!*

Vi har leid oss faste produksjonslokaler. At sceneutstyr og kostymer nå slipper å stå lagret rundt på diverse hedmarkske låver er én ting, men viktigst er at de forskjellige produksjonsgruppene arbeider i samme hus. Dette skaper mer samarbeid og et større sosialt fellesskap.

En bedret økonomi har satt oss i stand til å skolere våre frivillige. Dette har vært svært godt mottatt av så vel kor som hår/sminke- og lysgjengen. Vi lyser også i disse dager ut jobben som operasjef i 50% stilling.

Hvorfor er det viktig med produksjoner lokalt og oppbygging av lokal kompetanse? Lokale produksjoner virker som en overrissing av det øvrige kulturelle miljø – alle blir involvert i dette og høster sine frukter på forskjellig vis.

Dette kommer også klart til uttrykk når vi ser på hva vi representerer på vegne av vårt distrikt: Da ordføreren i Ringsaker kommune startet på en ny fireårsperiode, satte han seg ned og laget en liste over 10 saker han spesielt skulle konsentrere seg om; på denne listen sto RingsakerOperaen. Hedemark Fylke har gitt oss sin kulturpris og plassert oss som en av de tre største kulturaktørene i fylket.

Da vi i går ble med og stiftet DON, Distriktsoperaene i Norge, var dette med forhåpninger om at de seks stifterne kan berike hverandre med å utveksle erfaringer og kompetanse. Med andre ord å skape et nettverk, som ifølge Anne-Britt Grans innledningsforedrag “L’opera mobile – Det flyttbare verket i nettverkssamfunnet”, er helt i pakt med tiden. I tillegg håper vi at Kulturdepartementet og kulturkomiteen i Stortinget kan dra nytte av oss som referansegruppe og høringsinstans. Målet må være at de midler som bevilges til distriktsoperaene, blir brukt på best mulig måte.

Derfor ønsker vi å komme i dialog med de bevilgende myndigheter i forkant av hver budsjettprosess. Dette igjen for å skape mer *operagleder til scene og sal*.

Økonomi:

Tilskudd pr. år:

Stat:	kr. 830.000,-
Hedmark fylkeskommune:	kr. 180.000,-
Ringsaker kommune:	kr. 100.000,-

“Faust”, vår nåværende produksjon, har et budsjett på kr. 1,6 mill. Som ved tidligere oppsetninger skal halvparten dekkes av billett-inntekter, dette er et prinsipp for oss. Sponsormidler utgjør kr. 300.000,-, og våre store sponsorer er: Hamar-regionen Energiverk AS, Norsk Tipping AS og Sparebanken Hedmark.

Randi Spets

STEINVIKHOLM MUSIKKTEATER

Steinvikholm Musikkteater ble stiftet i 1992 med formålet å:

gjennomføre en årlig kulturmønstring og samle kulturkreftene i Stjørdal kommune for å skape samhold, rekruttering og kunstnerisk utvikling. Mønstringen skulle ha et musikkdramatisk innhold og markedsføre og være et kulturelt fyrtårn for Stjørdal.

Henning Sommerro og Edvard Hoem fikk oppgaven og skapte sitt første opera-verk. Stein Winge ble første regissør. I 1993 ble musikkdramaet *Lucie* oppført for første gang på Steinvikholm slott – på stedet der det skjedde – med solister fra øverste hylle blandet med aktører fra lokalsamfunnet. 300 entusiaster sto på barrikadene, 150 på scenen og like mange bak og rundt. Blod, svette og tårer. Det ble en suksess; fulle hus og pressen var overveldet.

I 1998 kom vi på statsbudsjettet. Det innebar en ny kapital på 300.000 kroner, samt nasjonal status og tillit. En symbolsk investering gjorde underverker. For oss betød det et kvalitetsstempel som distriktsopera og en nasjonal anerkjennelse. Det åpnet nye muligheter: Det ble mulig å ansette en daglig leder med faglig bakgrunn i full stilling. Organisasjonsutvikling, personalpolitikk og markedsføring ble satt på dagsorden, og en ny profil ble utviklet. Deltakerne kom på banen igjen – det ble lønn for mange års strev og den lokale stoltheten blomstret – det de trodde på hadde gitt resultater.

Næringslivets interesse og deltakelse økte også, og en ny samarbeidsstrategi ble lagt – ny sponsorstrategi likeså. Frivilligheten og det store nordiske fellesskapet slo til igjen. Publikum strømmet til. Det var ikke nok billetter. 7000 billett pr. år. 1998 var forhåndsutsolgt. 1999 var forhåndsutsolgt. Det ble spilt 5 forestillinger à 1421 plasser. Til tross for tresmak i baken og regn og vind har til sammen nærmere 50.000 opplevd *Opera Olav Engelbrektsson* siden 1993. I år 2000 blir det 6 forestillinger.

Hva har så SMT å tilby publikum og deltakere? Et unikt produkt – midnattsopera på Steinvikholm slott. Historien oppføres på stedet der det skjedde. Augustnatt i middelalderslottets ruiner er Norges flotteste operahus. Her er stemning, opplevelse og et samspill mellom profesjonelle og amatører, samt kunstnerisk ledelse og solister av ypperste kvalitet.

Økonomi

Regnskap for 1999, driftsinntekter:

Stat:	310.000,-
Fylke:	110.000,-
Kommune:	165.000,-
Billetter:	995.683,-
Sponsor/salg:	1.078.338,-
Totalt:	2.659.021,-

Omsetningen har økt med 1 mill. pr. år. I 1998 var budsjettet på 1,8 mill. og i 2000 på 2,7 mill. to år med overskudd. SMT har fått en liten plattform å stå på.

Resultatet viser også andre effekter av virksomheten:

- Økt engasjement og styrking av operainteressen i regionen
- løft av lokalsamfunnet
- oppblomstring av andre aktiviteter som prosjekter i skolen, etterspørsel av kostymer og andre tjenester, økt deltakelse i lag og organisasjoner og en økt rekruttering til musikklivet
- relasjonsbygging
- økt nettverk
- styrking av næringslivet
- styrking av livskvalitet og vitalitet
- noe å samles om
- smitteeffekt og energiskaping

I tre uker drar 60 kormedlemmer (fra forskjellige kor i regionen) og andre aktører i 10 mils omkrets hver kveld og fire helger i juli/august for å delta i en opera-produksjon. 100 karer fra MC-klubber til Rotary løfter 25 tonn stål og 20 tonn treverk for å få tribune og scene på plass. 30 traktorer fra Skatval skilag kjører utstyret på fjære sjø fra lager til slott.

Eksordfører i Stjørdal, Alf Daniel Moen, sa det slik: “Steinvikholm Musikkteater har vært med på å folkeliggjøre opera som uttrykksform...”

Grete Komissar

STIFTELSEN MUSIKKTEATRET I TRONDHEIM

Musikkteatret ble etablert i 1997 for å formalisere et mer sporadisk samarbeid, trekke opp en felles målsetting med ønske om å bygge opp et kvalitativt bedre og samtidig bredere tilbud av musikkteater. Musikkteatret er et profesjonelt produksjonsselskap med basis i Trondheim symfoniorkester (TSO), Trøndelag Teater (TT) og Konserthus, produksjonsmiljø og scene/lyd/lys (OH).

Styret har 7 repr. med følgende sammensetning: Trondheim kommune 2 (H+Ap), Sør-Trøndelag fylkeskommune 2 (H+Ap), Trondheim Symfoniorkester 1, Trøndelag teater 1, OlavsHallen 1.

Det er nødvendig med *ekstra* midler for å kunne lage opera, musikkteater og dans, fordi alle elementene skal integreres i én forestilling uten at det dermed er mulig å tredoble billettprisen.

Musikkteatret har følgende samarbeidspartnere: Den Norske Opera, Nasjonalballetten og Riksoperaen, Trondheim Kammerkor, Koret Embla, Det Norske Mannskor, Jane's School of Dance, Turids Ballettskole, Trondheim kommunale musikk- og kulturskole, Musikkonservatoriet i Trondheim og lokale sangere. Det er flere ganger laget mesterklasser for alle lokale danseskoler.

Målsetting og vedtekter

Stiftelsen Musikkteatret har som formål å medvirke til eller selv å produsere *profesjonell* opera/musikkteater og dans.

Den daglige ledelsen deles mellom de samarbeidende institusjoner. Trondheim Symfoniorkester har hatt *sekretærarbeidet* i 1999, tidligere ivaretatt av Trondheim kommune. Fra 1.5.2000 er det engasjert ekstern sekretær. *Produsentansvaret* for hvert enkelt prosjekt blir tillagt en av institusjonene, i hovedsak har det vært OlavsHallen ved Grete Komissar.

Tilskudd til Musikkteatret har gått stadig nedover og er i år på et faretruende lavt nivå:

	1997	1998	1999	2000
Norsk kulturråd, Fredkulla	750.000			
Trondheim kommune	225.000	275.000	350.000	310.000
Sør-Trøndelag fylke	125.000	225.000	78.000	78.000
Sum inntekter	1.100.000	500.000	428.000	388.000

Musikkteatret mottar ingen *sponsormidler* fra næringslivet, og sponsormarkedet i Trondheim må betegnes som vanskelig. Det ytes langt lavere tilskudd til kultur enn i de andre største byene – Rosenborg tar det meste.

Musikkteatret gir *underskuddsgaranti* og tildeler *ikke* faste tilskudd. Det har vært en *toppfinansiering* i størrelsesorden kr. 50. 000–300. 000. Siden 1998 har det på grunn av manglende finansiering ikke vært mulig å produsere en full scenisk opera eller musikkteateroppsetning selv. Tilskudd er gitt til følgende produksjoner:

	Prod.ramme:	Støtte:
Fredkulla februar 1997	2.900.000	1.086.000
Brecht/Weill nov. 1998	420.000	297.500
Romeo og Julie 1998 (DNO-samarbeid)	655.000	250.000
La Bohème opera mai 1999		
Svanesjøen ballett juni 1999 (DNO-samarbeid)	1.250.000	50.000
Werther-konsertant nov. 1999	526.000	250.000
Georgs Mag. Medisin mai 00 (DNO/operaen i Kr.Sund-samarbeid)	290.000	130.000
Tristan og Isolde august 00		300.000
Olavsfestdagene/TSO-konsertant		

Situasjonen har de to siste årene vært preget av:

- Innstramning i Sør-Trøndelag fylkeskommune
- Svakere kommuneøkonomi
- For liten forutsigbarhet for produsentene – stor risiko
- Uenighet/debatt om profesjonalitet kontra lokal utvikling

- Politisk uenighet om det skal satses på Musikkteatret eller Trønderoperaen – eller begge deler
- Sterkt politisk press om samarbeid

Ny strategi fra mars 2000

Felles *strategidokument* for fremtidig samarbeid mellom Musikkteatret og Trønderoperaen ble undertegnet 27. februar 2000, og det er i tråd med dette dokument sendt en felles søknad om midler til produksjoner i 2001.

I strategidokumentet er målsettingen formulert som følger: Begge institusjonene skal samarbeide om produksjon og fremføring av musikkteater i alle former til beste for Trondheim og Trøndelags publikum, både i form av *egne* produksjoner og i form av samarbeid med *nasjonale* institusjoner.

Produksjonene som fremføres i regi av samarbeidet, skal ha kvalitet som første kriterium når det gjelder hvilke forestillinger som settes opp, rollebesetninger, scenografi, regi, teknikk, markedsføring og gjennomføring for øvrig.

Det skal etterstrebres bredde i de musikkdramatiske uttrykk som presenteres. Hovedvekten skal ligge på opera og dans og nært beslektede former, men det skal også gis rom for mer eksperimentelt og nyskapende musikkteater.

Likeledes skal samarbeidet søke å styrke de lokale og regionale produksjonsmiljøer ved jevnlig å produsere oppsetninger som delvis eller i sin helhet baserer seg på lokale utøvermiljøer.

Det er store forventninger knyttet til samarbeidsavtalen mellom MT og TO. Med utgangspunkt i Trondheims samlede ressurser, som de profesjonelle kulturinstitusjonene, kormiljøene, ballettskolene, Trondheim kommunale musikk- og kulturskole, hele NTNU-miljøet med Musikkonservatoriet, teater/film/drama, arkitektur/form/farge og Kunstakademiet, ligger det store utfordringer og muligheter for å utvikle hele det lokale produksjonsmiljøet.

Harald Bjørkøy

TRØNDEROPERAEN

TrønderOperaen er en ideell forening for aktive operasolister og operakorsangere i Trøndelags-regionen, og den ble startet i 1997 etter initiativ fra fire profesjonelle operasangere i Trøndelag. Foreningen ledes av et styre med underutvalg for kunstnerisk produksjon, teknisk produksjon, PR, økonomi og miljø.

Foreningen hadde sist år 80 aktive medlemmer og har som formål innstudering og framføring av opera i regionen. I 1998 gjennomførte TrønderOperaen ett konsertprosjekt og en stor operaproduksjon i Olavshallen. I tillegg var foreningen vertskap for gjestespill med NMD-z (Norrlands Musik- och Dansteater i Jämtland). I 1999 produserte TrønderOperaen en regissert operakonsert med framføringer i Trondheim, Östersund og Steinkjer. Høsten 1999 var det premiere på de to enakterne *Søster Angelica* og *Bajazzo*. I tillegg deltok TrønderOperaen i et utendørs konsertprosjekt under Olavsfestdagene i samarbeid med Trondheim Symfoniorkester og presenterte en kammerversjon av Puccinis *La Bohème* i Tynset, Östersund og Steinkjer.

TrønderOperaen hadde sesongen 98/99 et Interreg-prosjekt sammen med NMD-z og har mottatt økonomisk støtte fra Sør-Trøndelag fylkeskommune og Trondheim kommune. TrønderOperaen mottar i år 915 000,- i støtte fra Kulturdepartementet.

TrønderOperaens formål er innstudering og framføring av opera med basis i landsdelens sangerkrefter. For å nå dette målet trenger vi:

- Arenaer: TrønderOperaen har til nå spilt i Olavshallen og Studentersamfundet. Vi skal i inneværende år spille i Trondhjems Arbeiderforening og i Dampsaga kulturhus i Steinkjer.
- Orkester: TrønderOperaen søker samarbeidspartnere for hvert prosjekt.
- Dirigent og regissør: Vi vil at våre sangere skal utvikle seg som scenekunstnere gjennom møte med absolutt topp profesjonelle instruktører.

- Publikum: Trøndelag har hatt et dårlig operatilbud. Vi tror at publikum finnes når tilbudet kommer.

“Fairplay-prinsipper”: Vi arbeider etter prinsipper som gir alle en sjanse til å kvalifisere seg for oppgaver i TrønderOperaen og som skal gi nye talenter utviklingsmuligheter.

Repertoar: TrønderOperaen ønsker å produsere:

- barne- og familiefeststillinger
- forestillinger i samarbeid med regionale amatørkor og orkestre.
- forestillinger i samarbeid med helprofesjonelle utøvere.

Økonomi

a. Offentlig støtte

Trondheim kommune:	1998	250 000,-
	1999	200 000,-
	2000	100 000,-
Sør-Trøndelag fylkeskommune:	1998	50 000,-
	1999	20 000,-
	2000	25 000,-
Interregionale midler:	1998–99	300 000,-
Staten:	2000	915 000,-

b. Private sponsorer.

Sponsingen har til nå i stor grad vært tjenestespensing.

Verdi pr. år har vært ca. 100 000 kroner.

c. Fond

TrønderOperaen har mottatt støtte fra Fond for utøvende kunstnere, Rikskonsertene og Kassettagiftsfondet.

TrønderOperaen vil

- skape et spennende tilbud til publikum
- gjøre det interessant å være sanger i vårt Midt-Norge
- bidra til nyskaping/utvikling av norsk operakunst

TrønderOperaen ønsker profesjonalisering gjennom

- prosjektbaserte profesjonelle operaproduksjoner
- anstendig avlønning av solister og korsangere
- utvikle samarbeid med gjestesolister og profesjonelle instruktører
- ivareta den prosessorienterte breddesatsingen som er TrønderOperaens utgangspunkt og som ivaretar entusiasmen
- at profesjonelle operakunstnere arbeider sammen med amatører og slik bidrar til at det utvikles nye profesjonelle kunstnere
- regelmessige produksjoner ca. tre ganger pr. år

Gjennom samarbeid med Stiftelsen Musikkteatret satser TrønderOperaen på felles produksjoner i Trondheim i tillegg til egne produksjoner, og partene sender felles søknad om statsstøtte og regional støtte for 2001.

Anne Randine Øverby

VEST NORGES OPERA

Stiftelsen Vest Norges Opera ble stiftet 20.12.1996 og er etablert med felles ressursinnsats fra Bergen kommune, Hordaland fylkeskommune og næringslivet på Vestlandet for å samle økonomiske, menneskelige, kunstneriske og politiske ressurser i det videre utviklingsarbeid med en vestnorsk regional opera.

Hordaland fylkesting og Bergen bystyre har vedtatt etableringen av Stiftelsen Vest Norges Opera som det regionale operaselskapet på Vestlandet. Bergen kommune og Hordaland fylkeskommune er stiftere. Tilskuddspartnere er Bergen kommune, Hordaland fylkeskommune og næringslivet. Vest Norges Opera *skal videreutvikle musikkteater som selvstendig kunstform med bredest mulig publikumsappell, være et kulturpolitisk korrektiv, opprettholde og forsterke engasjementet blant frie kunstnere og ensembler, og gi norske kunstnere arbeidsmuligheter i hjemlandet.*

Styret i Vest Norges Opera er sammensatt av 2 representanter fra Bergen kommune, 1 representant fra Hordaland fylkeskommune og 2 representanter fra Bergens næringsliv.

Operasjef Anne Randine Øverby ble ansatt fra 1. august 1997, og Vest Norges Opera startet egne produksjoner fra 1998.

For 1999 var den offentlige støtten 1,3 millioner fra Bergen kommune og 1,1 millioner fra Hordaland fylke. I tillegg hadde Vest Norges Opera 1,8 millioner i sponsormidler. Vest Norges Opera har søkt om statsmidler siden starten i 1997, men har ennå ikke mottatt noen.

Vest Norges Opera har egenprodusert 7 fullsceniske operaer, 1 konsertant opera, 1 musikal og 1 *semistaged* vokal symfonisk forestilling siden produksjonsstart 1. januar 1998.

Vår produksjon de siste to år:

- *La Bohème*, Puccini, fullscenisk, klassisk, Bergen Operakor, Grieghallen, Harmonien
- *Der Fliegende Holländer*, Wagner, fullscenisk, klassisk, Bergen Operakor, profesjonelt symfoniorkester, Solheimsviken, uteopera
- *Violanta*, Korngold, Norgespremière, konsertant, storopera, samtid, Bergen Operakor, Harmonien
- *Requiem*, Mozart, konsert, Bergen Operakor, VNO, Prague Symphony Chamber Orchestra, Praha, Wien, Bergen.
- *Tosca*, Puccini, fullscenisk, klassisk, Bergen Operakor, Harmonien, Grieghallen
- *Carmina Burana*, Carl Orff, konsertant, samtid, Bergen Operakor, Bergen kammerkor, Vokalensemblet Glissando og Barnekoret v/Høgskolen i Bergen.
- profesjonelt symfoniorkester, lysdesign. Ungdomsforestilling, Messehallen Aenum
- *Macbeth*, Verdi, fullscenisk, klassisk, Bergen Operakor, uteopera Bergenhus, profesjonelt symfoniorkester
- *The Medium*, Menotti, fullscenisk, kammeropera, samtid, profesjonelt kammerorkester, Logen (alle sangerne var norske og bergensbosatte)
- *Le Villi*, Puccini, fullscenisk, klassisk, Bergen Operakor, Grieghallen, profesjonelt symfoniorkester, Skandinavia-première, og *Cavalleria Rusticana*, Mascagni, fullscenisk, klassisk, Bergen Operakor, profesjonelt symfoniorkester, Grieghallen.
- *Werther*, Massenet, fullscenisk, klassisk, Harmonien, Grieghallen, Norgespremière
- *Chess*, Andersson/Ulveus/Rice, samtid, konsertant, ungdomsforestilling, lysdesign, Bergen Operakor, symfoniorkester, rockeorkester, Grieghallen

Dette er altså produsert i løpet av to år til februar 2000. Vest Norges Opera vil dessuten produsere ytterligere tre fullsceniske operaproduksjoner i inneværende år:

- *Elskovsdrikken*, Donizetti, fullscenisk, klassisk, vokalensemble, profesjonelt symfoniorkester, Den Nationale Scene
- *Nabucco*, Verdi, fullscenisk, klassisk, Bergen Operakor, profesjonelt symfoniorkester, Bergenhus festning, uteopera

- Olav Tryggvason, Grieg/Söderlind, fullscenisk, samtid, Harmonien, Den Norske Opera, Bergen Operakor, Kulturby Bergen 2000, Grieghallen, verdenspremière i Bergen

Hvordan er dette mulig? På grunn av en langsiktig oppbygging av regionsopera gjennom de siste 20 årene. Opera Bergen ble etablert i 1981, og på ideell, ubetalt basis produserte denne kunstnerorganisasjonen 40 operaoppsetninger med mer enn 200 forestillinger frem til Vest Norges Opera ble etablert i 1997. Opera Bergens debut var norgespremièren på Massenets *Manon* i mars 1982 i Grieghallen. Opera Bergen var en fri sceniske gruppe bestående av operakunstnere, og gruppen oppnådde solid internasjonal anerkjennelse for mange av sine produksjoner – *La Vida Breve* med Raphael Frübeck de Burgos i 1987, norgespremiere på Verdis *Macbeth* i 1989 med Carlo Felice Cillario, Skandinavia-première på Pizettis *Mordet i Katedralen* i 1990, norgespremière på Puccinis *Turandot* i 1993.

Opera Bergen turnerte i 1992 og 1993 til Egypt, Israel og Eritrea. Gruppen samarbeidet med Festspillene, Den Nationale Scene og Harmonien i perioden 1985–1990.

Uten dette fundamentet og samarbeidet med elitekoret Bergen Operakor ville ikke Vest Norges Opera kunne holde en slik høy produksjonsaktivitet.

Regionsopera som fast, profesjonell, egen produsent har vært Opera Bergens og nå Vest Norges Operas hovedmål gjennom alle år. Regionsopera var oppe til votering i Stortinget i 1987, men ble på grunn av regjeringsskiftet skrinlagt. Vi er mange i Bergen som i 13 år har ventet på at regionsopera igjen skal utredes og utløse statlige midler til regionene.

Viktige samarbeidspartnere for den regionale opera i Bergen er:

- Bergen Filharmoniske Orkester og frilansmusikere i Divisjonsmusikken.
- Grieghallen AS
- Opera Bergen
- Bergen Operakor
- Den Nationale Scene
- Arena i Bergen: Logen, Arenum og Bergenhus Festning
- Næringsliv, sponsorer, tjenester og ytelser
- International relationship

Bergen har sine klare internasjonale relasjoner, og en regionsopera vil måtte forholde seg til denne konkurranse.

Modellen for Vest Norges Opera er *prosjektteatermodellen*. I Skandinavia er Den Jydske Opera i Aarhus vårt forbilde, med unntak av turnéplikten som er lettere å få til på Jylland med enkle geografiske forhold og fem symfoniorkestre. Modellen krever en fast kunstnerisk, administrativ og teknisk stab på 12–15 personer, alle øvrige samarbeid skjer på prosjektbasis (riktignok vil mange slike samarbeid være faste, stabile relasjoner) med repetitør, scenograf, regissør, dirigent, solister, lysdesigner, kostymedesigner, teknisk leder. Konsepsjon blir svært viktig i en slik modell, og produksjonsledelsen blir selve kjernen i prosessen.

Det er på høy tid at regionsopera blir satt på det kulturpolitiske kartet. Bergen og Hordaland har kommet svært langt i å utvikle en modell på Vestlandet som er regionalt tilknyttet, hvor egen produksjon og lokal identitet er viktige pilarer. Vest Norges Opera har et stort nettverk – regionalt, europeisk og internasjonalt – og er i samarbeid med de øvrige kulturytringer i landsdelen og internasjonalt.

Vest Norges Opera vil legge til rette for reelle utviklingsmuligheter for alle de fagområder som kunstarten opera fordrer. Nye tider gir nye muligheter, og strukturer endrer seg – jamfør fast ensemble/frilansere for hver produksjon.

Det er selvfølgelig ikke mulig å være La Scala, Den Kongelige i København, Statsoperaen i Oslo i ett for 2,4 millioner offentlige kroner – ikke ønsker vi det heller. Vi ønsker at staten kommer solid på banen og bruker et beløp tilsvarende 10% av driften til Den Norske Opera til regionsopera. 10% utgjør i dag ca. 20 millioner og vil sikkert utgjøre 30–50 millioner når det nye operahuset står ferdig.

Med en statsstøttet regionsopera vil Bergen kunne gi lokale utøvere en realistisk mulighet til å utvikle kvalitet og erfaring gjennom medvirkning i regionsoperaens egne produksjoner.

Vår største utfordring nå er ikke produksjon, kompetanse og gjennomføring av forestillinger på høyt nivå, men hvordan stagge den naturlige utålmodighet som med rette er i operamiljøet i Bergen; om hvorfor det ikke får tilført statlige midler. Det kan ikke være på grunn av produksjon, anmeldelser, publikum, organisasjon, regional vilje eller samarbeidsrelasjoner. Hva er det da? Jeg spør kun....

Hvorfor er operakunsten den eneste kunstart som ikke skal få drive på selvstendig basis i 2–3 av våre største byer? Vest Norges Opera er for en statlig operapolitikk som tenker tredelt: statsopera i Oslo, regionsopera i 2–3 av våre største byer og distriktsopera der hvor forholdene ligger til rette. Riksoperaen bør fortsatt turnere, men først og fremst til byer som ikke har egen produksjonskapasitet.

Bergen har allerede en opera, under utvikling, men den venter på en statlig operapolitikk som gir stabile, langsiktige, forutsigbare rammer for en permanent, profesjonell, Bergens-basert, egenproduserende/koproduserende regionsopera.

Stein Olav Henrichsen

OPERA VEST

Etablering og målsetting

Opera Vest ble etablert i Bergen i 1992, med det formål å skape et spennende og bredt operatilbud på Vestlandet (Bergens-regionen) av høy kunstnerisk kvalitet, med forankring i tradisjonen, og med tyngdepunkt i det nye.

Videre ønsket man å skape et profesjonelt regionalt tilskudd til det norske operamiljøet, med utgangspunkt i de norske kunstnermiljø i samspill med det internasjonale teater- og musikkliv.

Opera Vests engasjement i prosjektene “Operatoriet” og “Skriv en opera!” er begge uttrykk for selskapets ønske om å bidra til en generell kompetanseutvikling i Norge innenfor alle aspekter ved produksjon og formidling av moderne opera.

Opera Vest ser det som en selvsagt oppgave å gi norske skapende kunstnere mulighet til å uttrykke seg gjennom operakunstformen ved å bestille og fremføre nye verk. På den måten ønsker vi å få frem et nytt operarepertoar, samt gjøre det tilgjengelig og kjent for et størst mulige publikum både nasjonalt og internasjonalt.

Strategi

Opera Vest vil presentere et bredt operarepertoar for voksne, barn og unge, og vil legge stor vekt på å utvikle nye metoder og former for å nå ut til et bredest mulig publikum lokalt, nasjonalt og internasjonalt.

Opera Vest vil legge stor vekt på samarbeid med andre kulturinstitusjoner både nasjonalt og internasjonalt. I denne sammenheng vil nye medier, så vel som NRK, være spesielt viktige for å nå ut til et større og mer sammensatt publikum.

Opera Vest vil videreføre en sterk satsing på barn & unge gjennom prosjektet “Skriv en opera!” og andre barne- og ungdomsprosjekter. Selskapet vil også ta ansvar for

å videreutvikle nasjonal kunstnerisk kompetanse, bl.a. gjennom en videre satsing på Operatoriet og andre kompetansegivende tiltak.

Historikk

Opera Vest ble etablert i 1992 etter initiativ fra Den Vestnorske Opera a/s, som på den tiden forvaltet Bergen kommunes og Hordaland fylkeskommunes tilskudd og interesser i operaspørsmål.

Siden etableringen har Opera Vest presentert 11 nye produksjoner, hvorav 7 er basert på norske opphavsmenn. 5 av disse er bestilt og urfremført av Opera Vest. Opera Vests produksjoner er basert på profesjonell kompetanse i alle ledd, og selskapet har ikke benyttet seg av frivillig medvirkning.

Samarbeidet med andre kulturinstitusjoner har vært både ønskelig og nødvendig. Selskapet har samarbeidet med bl.a. BIT 20 Ensemble (se under finansiering), Music Theater Wales, Operaen i Kristiansund, Den Norske Opera, Opera Sør, English National Opera, Den Anden Opera (København), Der Jahrhunderte für Neue Musik (Stuttgart), Den Nationale Scene, Black Box Teater, Agder Teater, Alternativé Lyrique (Paris), Ultimafestivalen, Autunnale-festivalen og NRK, Oslo.

Samarbeidet med Den Nationale Scene har ført til 5 produksjonssamarbeid, og et jevnt over meget pent publikumsbesøk. Samarbeidet med Ultima (tre år) har gitt oss anledning til å presentere våre produksjoner for et større nasjonalt og internasjonalt publikum. Ett eksempel på dette var den store presseinteresse for premièren på *SERA* – 22 kritikere fra nasjonal og internasjonal presse, bl.a. tre London-aviser. Opera Vests samarbeid med Den Norske Opera i to produksjoner var nyttig både av kompetanse- og ressursmessige hensyn. Samarbeidet med internasjonale aktører gir oss og ikke minst våre kunstnere anledning til å delta i en internasjonal dialog, og få presentere seg for et internasjonalt miljø.

Det profesjonelle operamarkedet er i alt vesentlig et internasjonalt marked. For Opera Vest har det likevel vært et siktemål å anvende norske eller nordiske sangere der det har vært mulig. Siden etableringen i 1992 har Opera Vest vært en vesentlig arbeidsplass for profesjonelle norske sangere. Mer enn 50 roller har vært besatt med norske vokalressurser i selskapets regi. Av disse har ikke mindre enn 10 utdannelsesbakgrunn fra Bergen, sangere som også har en profesjonell karriere på nasjonalt eller internasjonalt plan. At dette også verdsettes av det nasjonale operamiljøet, ser vi av den interesse det er for å komme med på våre produksjoner.

Opera Vest avholder årlig offentlig prøvesang for alle roller. Sist sommer møtte om lag 70 profesjonelle sangere til den utlyste prøvesangen.

Opera Vest har vært opptatt av å utvikle gode prosjekter for barn og unge. Prosjektet "Skriv en opera!" har vært en meget vellykket videreføring av det pedagogiske arbeid BIT 20 Ensemble har utviklet i grunnskolen. Prosjektet består enkelt sagt av at en skoleklasse omdannes til et operaselskap i ett eller to år, hvor klassen, som et team, fyller alle oppgavene en operaproduksjon representerer – fra verket skrives til forestillingene er markedsført, solgt og gjennomført. Prosjektet passer glimrende med Grunnskolereform 97.

Finansiering

Opera Vest har i 2000 en omsetning på 6,0 mill. kroner.

Siden 1993 har selskapet mottatt en årlig støtte fra Norsk kulturråd (Nkr), som for 2000 er på 1,6 mill. kroner årlig. I tillegg kommer annen støtte fra Nkr til enkeltprosjekt og/eller bestillingsverk (ca. 0,9 mill. kroner i 2000).

Den regionale og lokale støtten til selskapet har vært lite forutsigbar, og har variert årlig opp og ned med flere hundre tusen. Dette har satt nesten umulige krav til selskapets planlegging, og en stor grad av fleksibilitet har vært nødvendig for å unngå store underskudd. For 2000 er tilskuddet fra Bergen kommune 0,3 mill. kroner og fra Hordaland fylkeskommune kr. 0.

Opera Vest er videre finansiert ved billettinntekter og salg av produksjoner. En siste viktig forutsetning for Opera Vests økonomi, er kontor- og produksjons-samarbeidet med BIT 20 Ensemble, som bidrar til å holde kostnadene til administrasjon og produksjon på et rimelig nivå.

Styreform

Opera Vest er etablert som stiftelse, registrert hos Fylkesmannen i Hordaland og i Brønnøysundregistrene med organisasjonsnummer 971 351 020. Opera Vests styre er på tre personer (for ordens skyld: ingen av styrerepresentantene er felles med BIT 20 Ensembles styre).

Administrasjonen, som holder til i Grieghallen i Bergen, er felles med BIT 20 Ensemble og består av 4,5 stillinger.

Fremtiden

Selskapet planlegger for år 2000 tre nye norske musikkdramatiske verk, hvorav ett er en samproduksjon med Den Nationale Scene: *Glass* av Håkon Berge/Bentein Baardson/Bodil Kvamme. De andre produksjonene er *The Maid of Norway* av Kjell Habbestad/Paal Helge Haugen, og operaen *Nokon kjem til å komme* av Knut Vaage/Jon Fosse. I tillegg kommer tre mindre prosjekter, utgivelse av operaen *SERA* på CD, Operatoriet og barneprosjektet "Skriv en opera!".

Opera Vest har bl.a. i samarbeid med Ultimafestivalen lagt planer for bestilling og fremføring av nye norske musikkdramatiske verk, delvis i nye former, for perioden 2001–2005, hvor verket i 2005 knyttes opp mot vårt nasjonale jubileum.

Videre vil samarbeidet med DNS som spillested og samarbeidspartner i Bergen videreføres. Et nylig inngått samarbeid med English National Opera vil gi oss anledning til å fremføre opera i London i årene som kommer. For 2001 og 2002 er verk, spillested og periode avtalt. Et nylig inngått produksjonssamarbeid med NRK-TV vil gi større anledning til å presentere ny norsk musikkdramatikk (og evt. andre verk) for et større publikum.

Opera Vest ønsker også å presentere for det norske publikum sentrale internasjonale verk både fra de siste hundre år og fra barokk og tidlig klassisk periode. En rekke norske visuelle kunstnere har vært opptatt av tidlig opera, og ville kunne skape meget spennende presentasjoner av dette repertoaret.

Opera Vest har også vært opptatt av nye former og ny teknologi, og har samarbeidet med SGI (Silicon Graphics International) og SIM (Systems in Motion) om utvikling av virtuelle scenografiske løsninger. Dette ble utprøvd i produksjonen *SERA* i 1999, og vil bli videreført bl.a. i produksjonen *Wings of Daedalus* av Maurizio Squillante med premiere i 2001.

OPERA SØR

Formål

Stiftelsen Opera Sørs mål er å være et regionalt kraftsenter for produksjon av musikkteater, opera, operette, musikaler og ballett på et kunstnerisk høyt nivå ved å:

- Gjennomføre egne produksjoner
- Ha et nært samarbeid med Den Norske Opera
- Ta initiativ til gjestespill og gjennomføre dem
- Være pådriver for å fremme samarbeid mellom lokale/regionale institusjoner og organisasjoner som berører stiftelsens formål og virksomhet.
- Bidra til å utvikle landsdelens ressurser ved bruk av lokale solister, kor, orkestre og andre amatører.

Historikk

Den lokale operavirksomhet i Kristiansand går tilbake til 1974, da Operaens Venner ble stiftet. Dette må sees i forbindelse med den nye teaterbygningen som sto ferdig i 1976, og Den Norske Operas ønske om å ha Sørlandet på turnékartet. Operaens Venner ble derfor stiftet med det formål å fremme generell interesse for opera i distriktet, samt ta seg av de praktiske oppgaver når DNO la turnéruten om Kristiansand.

Behovet for opera var stor i Kristiansand. Operaens Venner startet på begynnelsen av 80-tallet produksjonsselskapet Opera Sør. Opera Sør produserte i alt åtte lokale produksjoner i perioden 1986–93. I 1989 ble *Tryllefløyten* produsert og kjøpt opp av Den Norske Opera. Forestillingen er spilt over hele Norge, og gjestet Kristiansand på nytt i 1999.

Da Operaens Venner ble stiftet, var formålet å være en koordinerende instans. Kristiansand kommune engasjerte seg umiddelbart på den økonomiske siden, og uten politisk vilje ville ikke operavirksomhet ha vært mulig på Sørlandet. Koblin-

gen mellom politisk interesse og en enorm innsatsvilje fra amatører på forskjellige plan danner bakgrunn for en rik operahistorie knyttet til Kristiansand Teater/Agder Teater.

For å skape et stabilt publikum og en økende interesse for musikkteater, har man ment at det var nødvendig med minst tre forestillinger pr. sesong. Egenproduksjoner (som det har vært svært få av de siste årene), samarbeid med DNO og innkjøp av ferdige forestillinger, for eksempel fra Compagnia d'Opera de Milano og Grosse Oper Polen, har derfor vært grunnpilarer i virksomheten de siste årene.

Stiftelsen Opera Sør i sin nåværende form ble opprettet i 1997. Stiftere er Kristiansand kommune, Aust-Agder fylkeskommune, Vest-Agder fylkeskommune, Kristiansand Symfoniorkester, Agder Teater, Kristiansand Operakor og Operaens Venner. Alle stifterne har en representant i styret. I tillegg kommer et produksjons- og repertoarutvalg, hvor de utøvende organisasjonene er representert.

Administrasjon

Sekretariatet for Opera Sør har siden stiftelsen ble opprettet i 1997 ligget til Agder Teater. Styret har vurdert det slik at sekretariatet av praktiske årsaker og ut ifra dagens situasjon, bør ligge til en av de faste kunstneriske institusjonene i stiftelsen.

Organisasjon

Opera Sør er som nevnt DNOs faste samarbeidspartner på Sørlandet. Operaoppsetningene er som regel store og krever en moderne scene, og følgelig har det i liten grad vært mulig å legge forestillingene til andre steder enn Agder Teater.

DNO tok i 1997 initiativ til å utvikle regional-operaer. Forutsetningen var at det allerede fantes et fast profesjonelt orkester og en utbygd teaterscene på stedet. Her har Opera Sør inngått en samarbeidsavtale med Vest Norges Opera i Bergen og Opera Midt-Norge i Trondheim. Hensikten er å samarbeide om operaoppførelser, enten ved å flytte hele oppsetninger eller gjensidig leie/låne solister/regi/scenografi eller andre former for produksjon. Avtalen er ennå for fersk til at vi har oppnådd praktiske resultater, men på noe sikt gjør styret regning med at en slik avtale vil innebære store økonomiske og administrative innsparelser.

Riksoperaen, som er DNOs avdeling for turnévirkosomhet i samarbeid med et riksdekkende nett av spillesteder, har i alle år vært en viktig forutsetning for lokal virksomhet. Gjennomsnittlig har DNO/Riksoperaen gjestet Kristiansand én gang

pr. år. I tillegg kommer lokalt engasjement – fra orkester, kor og teaterscene til sminkører, syere og plakatoппsettere etc. Operaens Venner er her en viktig støtteorganisasjon, både når det gjelder å forholde seg til et publikum og når det gjelder å påta seg/organisere arbeidsoppgaver på frivillig basis og finne økonomisk gunstige ordninger for profesjonell virksomhet innenfor en trang økonomisk ramme.

De tre siste sesongene har Opera Sør hatt et samarbeid med Forsvarets Distriktsmusikkorps Sørlandet og Sharrons Dansestudio, slik at en operakonsert med DMKS med lokale solister og dansere har kunnet inngå som en del av opera-abonnementet.

Gjestespill fra utlandet har stått sentralt i Opera Sørs arbeid. Stiftelsen har kontakt med to impresarier i Østerrike og i Tyskland.

Fremtidig virksomhet

Opera er kanskje den mest kompliserte av alle kunstytringer innenfor vår kulturelle tradisjon. Mange forskjellige elementer er involvert; teatrets tradisjonelle tekniske apparat, orkester, sangere, kor, statister, administrasjon etc. Det vil derfor være nødvendig med nytenkning på den organisatoriske/administrative siden, slik at vi kan få mest mulig ut av de midler som er til disposisjon. Samtidig ser vi en generell tendens til at det blir stadig vanskeligere å få frivillige til å yte på samme måten som tidligere, og vi må regne med kostnadsøkninger på felter hvor man tidligere kunne regne med frivillig/gratis innsats. Publikum, som er vant til å få servert det ypperste gjennom bl.a. fjernsyn og større reisevirksomhet, krever også stadig høyere kunstnerisk nivå, noe som er med på å drive kostnadene oppover.

Med dette som bakgrunn er det lett å forklare hvorfor det har vært få egenproduksjoner de siste årene. En stor tradisjonell oppsetning bygd opp fra grunnen uten noen form for ekstravaganse vil fort få et budsjett på anslagsvis 1,5–2 mill. kroner. Da er kostnadene til orkester ikke med.

Samarbeid med DNO kommer trolig til å være den mest sannsynlige arbeidsformen for å engasjere lokale krefter, både når det gjelder å utnytte avtalen med Kristiansand Symfoniorkester og engasjere amatører (Kristiansand kammer- og operakor) og gjøre bruk av de ressurser som Operaens Venner disponerer.

Gjestespill fra utlandet ser vi på som et supplement til virksomheten. Det positive ved det er at vi kan legge frem en virksomhetsplan som publikum er fornøyd med,

og som ellers ville være umulig ut fra de begrensede ressurser. Derimot skaper det lite engasjement blant de lokale aktører.

Fremtidig administrasjon

Som nevnt ligge Opera Sørs sekretariat ved Agder Teater. Stiftelsens virksomhet har vist seg å være langt større enn det teaterets ledelse, som allerede er i en presset situasjon, tenkte på forhånd. Selv om Agder Teater er en av stifterne av Opera Sør, kan vi ikke se bort fra at teatersjefens funksjon kan innebære konflikt når han skal ivareta forskjellige interesser.

Vi ser det derfor som nødvendig at Opera Sørs administrative oppgaver må løses på en annen måte i fremtiden. Muligens vil det være nødvendig å ha en administrator ansatt i en prosentstilling, som kan ivareta fremdrift og kontinuitet og praktiske oppgaver i forbindelse med oppførelser/produksjoner. Agder Teater opprettholder sin stilling som sekretariat.

Fremtidig økonomi

Kristiansand kommunes tilskudd for 2000 er på 480 000 kroner. Vest-Agder fylkeskommune har gitt 50 000,-. Styret søkte om midler fra Kulturdepartementet for 1999, men uten positivt resultat. Stiftelsen Opera Sør kommer til å søke om statlige midler fra 2001.

Når det gjelder nye operaer, er situasjonen gunstigere, for her er det mulig å få delfinansiert prosjekter via for eksempel Kassettavgiftsfondet, Norsk komponistforening og Norsk kulturråd. Kulturdepartementet stiller seg generelt positivt til banebrytende prosjekter.

Konklusjon

Vårt ønske og vår tilrådning må være at Sørlandet ser på Opera Sør som en viktig del av sitt kulturelle ansikt utad.

Opera er en kompleks kunstart som som oftest krever langtidsplanlegging og ressurser på mange plan. Det er derfor viktig at de bevilgende myndigheter er villig til å ivareta de ressurser som allerede finnes i det lokale miljøet, og at Opera Sør har en økonomisk ryggrad.

Forutsigbarhet er her et nøkkelbegrep når det gjelder økonomisk planlegging. Vi bør ha en viss sikkerhet for at det som stiftelsens styre planlegger for en 2–4 årsperiode, kan la seg gjennomføre.

Stiftelsen Opera Sør må i framtiden motta statlig støtte som sammen med tilskudd fra Kristiansand kommune, Vest-Agder fylkeskommune og Aust-Agder fylkeskommune vil danne et økonomisk fundament for stiftelsens virksomhet. Virksomheten må årlig basere seg på en egenproduksjon, en samproduksjon med Den Norske Opera, et utenlandsk gjestespill og en konsertproduksjon med Forsvarets Distriktsmusikkorps Sørlandet og Sharrons Dansestudio.

Kari Standal Pavelich

OPERA NORDFJORD

Innledning

Drømmen om opera i Nordfjord ble født i orkestergrava i Festiviteten i Kristiansund da jeg spilte fiolin under oppsettinga av *La Bohème* i februar 1996. Opera Nordfjord ble formelt stiftet 30.11.98 som stiftelse.

Å sette opp opera i Nordfjord ble av mange sett på som både upassende og utopisk i et landskap av trange daler, lange fjorder og høye fjell, der “alt er med det same”. Vi valgte å fokusere på de profesjonelle ressursene som faktisk finnes i Sogn og Fjordane, det være seg distriktsmusikere, musikk lærere, frilanskunstnere eller dansepedagoger. Vi ønsker å gjøre det attraktivt for utøvende kunstnere å bosette seg i distriktet. Opera Nordfjord vil være med på å skape spennende arbeidsplasser for distriktsmusikerne og gi dem nye, utfordrende oppgaver på høyt profesjonelt nivå, slik at de skal ønske å bli i fylket vårt. Vi ønsker å benytte sangere som er hjemme-hørende i distriktet vårt, enten utflytta eller innflytta, i tillegg til å presentere andre solister fra hele landet, både studenter fra konservatorier og høyskoler og sangere fra det profesjonelle markedet.

Lokale ressurser

Nordfjord er velsigna med utømmelige ressurser av arbeidsglade “tusenkunstnere”, som fikser det meste innen kostymesøm, snekring, maling, sminking og lyssetting, for å nevne litt. Da vi kalte inn til det første dugnadsmøtet vårt, var vi veldig spente på hvem som kom og hva de ønsket å jobbe med. Vi ble gledelig overrasket over det store mangfoldet, både i talenter og ressurser, i alder, geografisk spredning og sosial, yrkesmessig og kulturell bakgrunn. Her kunne i hvert fall *ingen* settes i bås! Et glimrende grunnlag for å bygge noe nytt sammen, med felles strev, innsats og arbeidsglede som investering.

Dugnadsviljen

Dugnadsviljen og entusiasmen for å få Opera Nordfjord på beina har vært stor og helt avgjørende for å lykkes i arbeidet vårt. Arbeidet med å få både *Flaggermusen* og *La Traviata* sceneklar har derfor hatt en viktig funksjon ved å skape et sosialt fellesskap med sosial nærhet til både nabo, kollega, lag og organisasjoner og ikke minst på tvers av bygde-, kommune- og fylkesgrenser.

Samarbeidsprosessene vi klarte å dra i gang, er også kultur, og for små samfunn er det både viktig og givende å kunne samles om felles løft og å kunne være stolte og glade over å ha lykkes. Ofte er det i byene “det store” skjer – der er de store ressursene, kjendisene og markedet. Men det trenger ikke å være slik.

Distriktene sitter inne med enorme menneskelige ressurser, som ofte blir mer anonyme i byene, der bare “de store” slår igjennom. I distriktet lever en tettere på det menneskelige plan, det er ikke så lett å “gjemme seg bort”, både på godt og vondt. Derfor er det også lettere å få til en god, gammeldags dugnad, fordi alle bryr seg på den gode måten, alle vil gjerne være med og bidra til fellesskapet; det gjør godt for den som trenger arbeidsinnsatsen deres, og det er godt for den enkelte som gir, fordi en føler seg verdsatt og nyttig.

Da en av de flinkeste og mest trofaste syerskene våre sa at “Dette er det kjekkeste jeg har vært med på *i hele mitt liv*”, ble jeg ydmyk og glad og skjønte at det vi holder på med har større ringvirkninger og andre mål enn kun å nå frem til en ferdig operaproduksjon.

Arbeidet med opera har avdekket stor kreativitet og skapertrang i lokalbefolkningen. Gjennom dette arbeidet har vi fått øye på hvilke ressurser vi rår over og for en rikdom disse kan være for lokalt kulturliv, når de blir organisert og styrt på en god måte. Eierfølelsen til det vi skaper sammen blir viktig. De lokale ressursene, talentene og kreftene er helt avgjørende for Opera Nordfjords framtid, og vi ser det som en stor utfordring å kunne finne fram til gode samarbeidsformer også i framtida.

Opera – finkultur?

Da vi først sådde operatanken i Nordfjord, ble dette med opera sett på som et byfenomen, med en viss smak av finkultur. Denne oppfatningen kom på ingen måte overraskende på oss, men desto mer spennende ble det at arbeidet vårt kanskje kunne endre noen av disse fordommene. Gjennomføringen av våre to operaproduksjoner så langt har vist at vi har kommet et langt skritt videre med holdnin-

gene til innbyggerne i vårt eget distrikt. Den generelle interessen for opera har økt betraktelig blant nordfjordingene.

Jeg traff en som arbeider på busstasjonen i kø på Mega, og selv om jeg bare såvidt har hilst på ham en gang tidligere, snudde han seg mot meg og sa, stolt og blid: “Kona og jeg skal til Oslo til helga, og da skal vi i Operaen! Og det skal du være klar over, at dette hadde ikke skjedd for noen måneder siden!” Så om ikke nordfjordingene akkurat trækker ned dørstokkene til Den Norske Opera, tror jeg at statistikkene vil vise at antall besøkende nordfjordinger har økt med mange hundre prosent siden oktober -98! Jomfruturen innom *Flaggermusen* og *La Traviata* for førstegangs-operabesøkende på Nordfjordeid har nok gitt mersmak for et utrenet operapublikum, som etter hvert søker mot opera-Norges Mekka når de er på besøk i hovedstaden! Det er ikke lenger så vanskelig og fjernt for den jevne nordfjording å besøke Den Norske Opera, for nå har de jo vært på opera på Eid!

Opera Nordfjord som vekstimpuls i kulturlivet – veien videre

Opera Nordfjord har satt seg som mål å skape et blomstrende operamiljø i distriktet vårt, og de første driftsårene vil bli benyttet til dette. Organisasjon, apparat, erfaring og nettverk vil etter hvert gjøre oss i stand til også å tenke i nye baner. Økonomien er likevel den faktoren som blir helt avgjørende for veien videre. Kjerneområdet vårt – operasatsing – vil bli prioritert i årene framover, forhåpentligvis med flere produksjoner pr. år – etter hvert. Vi ønsker samtidig å være en impuls-giver og medspiller for et enda frodigere kulturliv i distriktet vårt. Vi ønsker i større grad å involvere barn og unge, og gleder oss til å høre glade barnestemmer under høstens oppsetting av *La Bohème* på Nordfjordeid.

Opera Nordfjord stiller høye krav til den kunstneriske kvaliteten på arbeidet. Vi er avhengige av et omfattende og velsmurt dagnadsapparat som arbeider side om side med de profesjonelle kunstnerne. Dette samarbeidet har gitt rike impulser for våre lokale aktører, og ikke minst har det vært en verdifull kompetanseoverføring fra by til land.

Solister, musikere, kunstnerisk og musikalsk leder og fagfolk innen scenografi, søm, sminke, hår og lysteknikk utgjør den profesjonelle delen, mens dagnadsapparatet består av operakor, dansere, lysteknikere, kostymegruppe, frisører og sminkører, i tillegg til frivillige som tar seg av matservering, billettsalg m.m.

Økonomi

I november fikk vi gladmeldingen fra Stortinget om at ON hadde fått 250.000 kr på statsbudsjettet for år 2000. Dette er en viktig aksept av at vi er seriøse og grundige i arbeidet vårt og et kjærkomment økonomisk bidrag for å kunne utvikle og utvide organisasjonen vår til glede for enda flere publikummere, som får anledning til å oppleve høyverdig operakunst på ei lokal scene på Nordfjordeid.

En stor del av finansieringen av de to første produksjonene kom fra offentlige instanser. Dessverre er det flere av disse vi ikke kan regne med å nyte godt av i framtida, fordi mange av dem er å se på som “fødselshjelp” til å få i gang prosjekt og aktiviteter. Vi har derfor mottatt signal fra flere om at vi ikke kan regne med økonomisk støtte når Opera Nordfjord nå er inne i sitt tredje driftsår.

Samtidig ser vi klare tegn på at prosjektet har fått et slikt omfang og et slikt aktivitetsnivå at vi ikke lenger kan fortsette som et dugnadsbasert og dugnadsdrevet prosjekt. Fra august 2000 får ON daglig leder i lønnet stilling. Dette vil være svært viktig for kontinuiteten i organisasjonen. Istedenfor skippertak som arbeidsmetode, kan vi nå bruke tid på langtidsplanlegging og strategi både i forhold til organisasjonen og den enkelte produksjon.

Finansiering	1998	1999	2000
Staten:			250.000
Fylkeskommunen	150.000	110.000	100.000
Eid kommune	200.000	125.000	100.000
Fond for utøv. kunstn.	50.000	25.000	Ikke behandlet ennå
Norsk Kass.avg.fond	40.000	0	Ikke behandlet ennå
BU-midler	0	100.000	0
Nordfjordrådet	0	100.000	0
Rikskonsertene	32.000	32.000	32.000 (estimat)
Sponsormidler	91.700	173.000	200.000 (estimat)
Andre tilskudd		25.000	190.000 (estimat)

Ringvirkninger

Jeg nevnte tidligere at en vet lite om de positive ringvirkningene en slik storsatsing fører med seg. Etter *La Traviata* sist høst opplevde vi at kormedlemmer kom til oss og sa at de ikke hadde hatt det så kjekt siden de var guttunger – og disse var menn i sin beste alder! En av dem hadde vurdert å flytte fra Eid, men livet hadde nærmest fått ny mening – i hvert fall litt nytt innhold, etter at han ble med i opera-fellesskapet!

En dag fikk jeg telefon fra ei dame som var villig til å flytte til Eid med sin lille butikk dersom hun fikk være med og synge i opera-koret! Jeg ba om å få det skriftlig!

En annen, spennende ringvirkning er at Fjordane Folkehøgskule planlegger å starte en musikal-linje, som et direkte resultat av Opera Nordfjords virksomhet. Vi har inngått et samarbeid på produksjonssiden, og i neste omgang skal kulturskolen i Eid og folkehøgskolen samarbeide om en danselærerstilling, som selvfølgelig kommer Opera Nordfjord til gode neste gang vi trenger koreograf, danseinstruktør eller dansere til vår produksjon!

Opera Nordfjord har fått stor oppmerksomhet både i eget fylke og på landsplan. Ikke minst har vi fått mange positive tilbakemeldinger fra unge i Nordfjord og folk som er flyttet ut fra Nordfjord, men som holder kontakten med hjemstedet ved like. Vi opplever faktisk at utflytta nordfjordinger, både gamle og unge, kommer hjem for å oppleve opera!

Avslutning

En drøm ble oppfylt i oktober 98: Opera ut til folket i Nordfjord! Den heldige kombinasjonen av en levende visjon, trofaste og arbeidssomme dugnadsmedarbeidere og solid økonomistyring resulterte til slutt i storslått kunstnerisk utfoldelse på scena til glede for folket vårt!

I 1999 fikk enda flere nordfjordinger gleden av å oppleve opera på sin egen hjemme-scene langt inne i en fjord, mellom fjell og daler i et landskap der historien opp igjennom årene har blitt til og skrevet av “staute nordfjordinger”, som ikke er kjente for å være snare i vendinga. Nå er Opera Nordfjord en stolt del av denne historien, og disse staute nordfjordingene er nettopp de ressursene som utgjør selve ryggraden i Opera Nordfjord.

Med våre mange og forskjellige talenter skal vi samle alle gode krefter til nye krafttak i 2000, med vakre *La Bohème* som jubileumsårets feiring av operakunsten. Vi håper å fortsette å røre ved hjertene til stadig nye publikummere og til alle de frivillige medarbeiderne, som gjennom mange og lange arbeidstimer i operaens tjeneste vil utvikle et livslangt kjærlighetsforhold til orkestermusikken, sangen, dramaet og dansen, som alle blir forent i operaen som kunstform – vi gleder oss som barn til neste premiere!

Sigbjørn Eriksen

MUSIKKTEATER I BODØ

Musikkteater i Bodø (MiB) var formelt etablert som en stiftelse 6. august 1999. Det ble valgt styre, og deres oppgave til nå har vært å få på plass det praktiske rundt etableringen – fra det å få laget logo til å jobbe fram finansieringen av stiftelsen. Parallelt har man arbeidet med forskjellige planer for oppsetninger. Dette er en direkte fortsettelse av det musikkteaterarbeidet som har foregått i Bodø sammenhengende i 12 år, med minst én oppsetning i året.

Formål:

“Musikkteater i Bodø skal produsere og presentere musikkteater i Bodø/regionen. Organisasjonen skal være et tilbud til publikum, utøvere og andre fagfolk i regionen og skal gjennom engasjementer tilføre regionen ressurser og være kompetanseskapende. Organisasjonen kan også være mottaker og samarbeidspartner for gjestespill utenfra som søker samarbeid lokalt/regionalt.”

Dette er identisk med paragraf 1 i statuttene for stiftelsen. Videre står det i paragraf 2 om handlingsplanen:

“Med Bodø og regionen som nedslagsfelt søkes paragraf 1 ivaretatt gjennom en eller flere forestillinger gjennom året. En ønsker her å skape et møtested mellom det beste fra det lokale, regionale og internasjonale miljøet innen musikk, dans og drama. Innenfor Musikkteater i Bodø ønsker man å ivareta utviklingsprosjekter for det lokale kulturliv, og det legges vekt på å utfordre interesserte fra Bodø/regionen i samarbeid med profesjonelle.”

Økonomi

Det er med stor glede vi registrerer den økonomiske støtten over statsbudsjettet, samt støtten fra Bodø kommune og Nordland fylkeskommune – fylkeskommunen i første omgang med et prosjekttilskudd i forbindelse med oppsettingen av *Aida* under Nordland Musikkfestuke. Pr. i dag ser det ut til at en får på plass en adminis-

trativ stilling 100% i samarbeid med Nordland Musikkfestuke. Fram til nå har Bodø kommune stilt velvillig opp for å avlaste styreleder i de praktiske gjøremålene.

Da MiB er nyetablert, har en ikke noe tidligere regnskap å legge fram, men vi har en grovskisse for årets planer.

Inntekter 2000:

Kulturdepartementet	250 000,-
Bodø kommune	300 000,-
Nordland fylkeskommune (<i>Aïda</i>)	150 000,-
Sponsorinntekter	370 000,-
Samarbeidspartnere	240 000,-
Nordland Musikkfestuke	250 000,-
Div. stønadsordninger/fond	60 000,-
Billettsalg	270 000,-
Annet salg (programsalg)	10 000,-
Totale inntekter	1 900 000,-

Aktiviteten det første driftsåret ble en storsatsing på *Aïda* i forbindelse med Nordland Musikkfestuke, samt en mindre oppsetning for barn i november.

Aïda-prosjektet vil også være et samarbeid med Leningard fylke om å utveksle musikere og forskjellig type kompetanse, og det er en kulturell nettverksbygging over landegrensene. Oppsetningen av *Aïda* er et resultat av tidligere samarbeid og de relasjoner som er skapt mellom kulturlivet her hjemme og Leningrad fylke. Blant annet deltar to av Marijnsky Teaters (Kirov Opera) ledende solister i stykket. Samtidig får russerne oppleve norsk prosjektarbeid innen kulturproduksjon, som på mange måter er vesensforskjellig fra måten russisk institusjonskunst drives på. Prosjektet skal ha nytteeffekt for begge parter.

Fra og med 2001 skal vi ha minimum tre egenproduksjoner. MiB har søkt om en støtte over statsbudsjettet på 1 000 000,- for 2001.

Karen Foss

CARTE BLANCHE

Carte Blanche AS (CB), The Norwegian Company of Contemporary Dance. Eierforhold: offentlig eid aksjeselskap, 70 % stat, 15 % fylke, og 15 % kommune. Styremedlemmer: 6 personer (4 statlige representanter, 1 fylkeskommunal, 1 kommunal) samt 1 personalrepresentant – administrativ leder er styrets sekretær. Omsetningen er på ca. 17 mill. kroner i året. CB har 24 ansatte, inklusive kunstnerisk daglig leder og 13 årsverk til dansere. Koreografer er ansatt på oppdrag. Øvrig tjenestekjøp skjer etter behov. Kunstnerisk daglig leder er åremålsansatt i treårige arbeidsperioder.

Ensemblet har eget avtaleverk for danserne gjennom Norsk Ballettforbund og følger SIKs avtale for de skapende kunstnerne, samt alminnelig avtaleverk gjeldende for de forskjellige ansatte. Ensemblet arbeider i et hus som leies av Bergen kommune – Danseteatret – som opprinnelig var en turnhall, men som nå er omgjort til prøvesal, kontorer, foajé og en sal med 320 sitteplasser. Scenen er beregnet til dans, men kan også fungere for teateroppsetninger. CB har driftsansvaret for scenen, med mulighet til utleie og arrangement av gjestespill. Planleggingshorisont for bruk av scenen er minst ni måneder i forveien – fortrinnsvis ett år i forkant.

Formålsparagraf om målet for CBs virksomhet:

Selskapet Carte Blanche skal produsere og utvikle moderne dans og drive annen beslektet virksomhet. Som regions/landsdelinstitusjon har selskapet ansvar for å gjøre kunstformen kjent i regionen.

Ensemblets mandat er forøvrig foreskrevet i tildelingsbrevet fra Kulturdepartementet, med hoved- og delmål som omfatter ansvar for produksjon av nyskapende arbeid samt formidling av dans, særlig til barn og unge. Et delmål er å søke nye arbeidsformer, gjerne i samarbeid med andre institusjoner og organisasjoner.

Ensemblets ledelse og programerklæringer har skiftet opp igjennom årene, med en nåværende ledelse som har opprettholdt tradisjonen med å samarbeide med Festspillene, samt med andre lokale krefter, blant annet BIT teatergarasjen. Kompaniet har etablert ett årlig besøk i hovedstaden og et tilbud om skoleforestillinger på Danseteatret i Bergen. Bedriften produserer gjennomsnittlig 4–6 produksjoner i året, bestående av minst to urpremiærer, og ellers gjenopptak av tidligere produksjoner produsert i CB, pluss evt. kjøp av forestillinger ferdigstilt av andre produsenter. Sesongen omfatter ca. 60–80 forestillinger, hvorav 50–60 er i Danseteatret i Bergen. Besøktallet har i 10 år ligget på ca. 15 000 besøkende i snitt. I år vil det bli ca. 20 000 besøkende. De siste årene har 80% av publikum bestått av folk under 35 år.

Ensemblet har ikke egne midler til riksdekkende turneer, men må søke midler for reisevirksomhet (utover sitt eget fylke) gjennom salg av gjestespill eller ved oppdrag for Riksteatret. Årene 1997–2000 har ensemblet i tillegg til lokal, regional og nasjonal virksomhet opparbeidet kretsløp i utlandet og deltatt i internasjonale sammenhenger.

Som landets storprodusent av moderne dans når det gjelder nyskapende dans – satt i sammenheng med den øvrige dansedynamikken i Norge som hovedsakelig er utviklet gjennom midler fra Norsk kulturråd – er kompaniets skapende kunstnere viktige for kompaniets samarbeidsformer og formidlingsmuligheter. Det er gjennom de kunstneriske konseptene at ensemblet tar i bruk andre skapende krefter enn bare koreografene, eksempelvis komponister, scenografer, lysdesignere og kostymedesignere, samt spiller på andre scener enn Danseteatrets. Forutsetningene for samarbeidsformene har vært at det er kunstnerisk interessant.

Ensemblet har i sin 10-årige drift fremført verk fra jazz- og musikalsjangeren, fra modernismen, fra danseteater-tradisjonen og i de senere årene også fra postmodernismens estetikk. Innholdsmessig har det vært vist konsepter som omfatter underholdning og humor, mytologiske og religiøse fortellinger, mellommenneskelige historier og hendelser, politiske anfektelser og observasjoner, arkitektoniske former og innholdsløsninger, samt helt personlige univers koreografert av utenlandske så vel som av norske skapende krefter. I perioden 1997–2000 la man vekt på møtet mellom publikum og spesifikke kunstnere og deres forskjelligeartede univers ved å vise opptil flere verk av (de fleste av) de valgte koreografene.

Ensemblet har i løpet av 10 år opparbeidet omfattende kunnskap om konseptutvikling og improvisasjonsteknikker, noe som i dag regnes for ensembles varemerke – at utøverne er medskapende i prosessen frem til forestilling. Bedriften har lang erfaring med varierende sceneforhold og spillevilkår med en liten fast stab, bestående av produksjonsleder, prøveleder, teknisk sjef, lysmester og sceneteknisk ansvarlig.

Bedriften representerer de eneste institusjonaliserte stillinger for moderne dansere i Norge og er et av syv kompanier som har institusjonaliserte arbeidsplasser for moderne dansere i Norden. De øvrige er Icelandic Dance Company, Nyt Dansk Dansteater, Cullberg Balletten, Skånes Dansteater, Norrdans og Helsinki State Theatre Dance Company.

I forbindelse med formidling av opera og dans i Norge, ser CB seg selv som en del av et nettverk som både kan være produsent og/eller arrangør, såfremt det foreligger en kunstnerisk interesse i CB for det som skal presenteres.

Bente Erichsen

RIKSTEATRET

Jeg skal være ganske kort, men syntes det var viktig å belyse at Riksteatret – i det totale bildet av dans og ballett – faktisk har formidlet moderne dans siden Dansens År i 1993, da Åse Kleveland tok initiativ til dette.

Rent formelt har det gjennom tildelingsbrevet fra Departementet vært avsatt en sum til dette – det første året 1.000.000,- og de siste årene 4.000.000,-.

De forestillingene som sendes ut, har vært valgt ut blant alle våre nasjonale produksjoner, av to dansekonsulenter oppnevnt av Ballettforbundet, samt av den til enhver tid sittende teatersjef.

Rent praktisk fordrer danseforestillingene noe større flate enn ”vanlige” teaterforestillinger. Det vil si at ikke alle kulturhus kan ta imot dans. I utgangspunktet var det heller ikke så stor interesse fra arrangørenes side for å vise dans rundt om i landet, ei heller for å oppleve dans fra publikums side. Dans ble betraktet som ”vanskelig” – og det var m.a.o. et fåtallig publikum de første årene.

Stedene som ble valgt ut til å formidle dans, var nok noe tilfeldig valgt, og det var ingen klart uttrykte mål med danseforestillingene ut over det diffuse at publikum i landet skulle få oppleve dans.

Derfor skjønte vi for et par år siden at vi måtte gjøre noen grep. Vi besluttet at vi – for å stimulere til interesse for dans – måtte gi en kontinuitet i tilbudet. Vi tenkte at publikum måtte få anledning til se dans regelmessig for å like dansen som kunstform, for dermed å oppsøke dette kunstuttrykket. Vi bestemte oss for å velge ut – skal vi si et nettverk – på tyve faste steder som skulle få et dansetilbud en gang i halvåret.

For oss var det meget viktig at arrangøren – formidleren – *ønsket* å vise dans i sitt kulturhus. Vi gjorde derfor en henvendelse til alle arrangører med store nok scener, og vi valgte ut fra dem som virkelig ønsket å formidle dans.

Resultatet uteble ikke. Interessen for dans har økt. I 1998 hadde vi nærmere 11.000 tilskuere på vel 20 steder med Oslo Danseensemble og Jo Strømgren. I 1999 ble tallet noe lavere med Gunhild Bjørnsgaard og Fransesco Scavetta, og i inneværende år ser det ut til at vi når opp på 98-nivået igjen med Oslo Danseensemble og en figurteater/danseforestilling av Jo Strømgren. Vi avholder seminarer for våre dansearrangører for å øke deres interesse og kompetanse.

Men vi kan vel konstatere at det *ikke* er et *godt* tilbud av danseforestillinger – eller for den saks skyld teaterforestillinger – i distrikts-Norge i dag. De fire store byene har et godt tilbud – det som tilbys resten av Norge, kan knapt nok kalles tilbud, og er i hvert fall ikke godt.

Det er interessant med teori, men nettverk på alle plan er et nøkkelord for oss. Det samme er kontinuitet.

Riksteatret ønsker å bidra til at publikum i hele landet – utenfor de fire store byene – skal ha et kontinuerlig og bredt danse- og teatertilbud. Det ønsker vi å bidra til med regionale og nasjonale aktører, som etter hvert forhåpentligvis får helt klare roller innenfor scenekunstheltet.

Dag Busengdal

RIKSOPERAEN

Riksoperastyret er et koordinerende organ for samarbeidet mellom DNO og dens samarbeidspartnere i distriktene.

DNO har i tillegg til å drive Operaen i Oslo, også som formål å gi opera-, operette- og ballettforestillinger på steder i Norge hvor teater- og orkesterforholdene gjør det kunstnerisk og økonomisk forsvarlig.

Det er en forutsetning at samarbeidspartnerne må stille med orkester, kor, dansere og tekniske hjelpemannskaper som friserer, sømkyndige, påkledere, sminkører, rekvisitører, bærehjelp, lys- og sceneteknikere m.v. Dette kan utgjøre henimot 200 lokale deltakere på hvert sted. Det hele er bygget opp omkring et faglig og organisatorisk samspill mellom lokalsamfunnet og Den Norske Opera – mellom entusiastiske amatører og inspirerende profesjonelle krefter lokalt og fra Operaen.

Tar vi for eksempel tidsperioden 1993–98, så ble det spilt 188 forestillinger for 85.000 publikummere. 48 steder hadde besøk av Riksoperaen.

Siden starten i begynnelsen av -60 tallet er det bygd opp hele 15 steder som har hatt regelmessige forestillinger i regi av Den Norske Opera. De 15 faste er nå: Tromsø, Harstad, Narvik, Mo i Rana, Trondheim, Ålesund, Bergen, Haugesund, Stavanger, Sola/Sandnes, Kristiansand, Sandefjord, Drammen og Lillehammer. Skien og Molde har også vært med tidligere, men er for tiden ikke med på grunn av problemer med orkester.

En rekke andre steder får også samarbeidsoppgaver med DNO, men det er mer sporadisk. Uavhengig av opera- og ballettsamarbeidet i distriktene har DNO et samarbeid med alle de profesjonelle orkestre utenfor Oslo.

I 1999 hadde følgende steder besøk av DNO: Lakselv, Alta, Hammerfest, Harstad, Narvik, Trondheim (også ballett), Lillehammer, Bergen, Haugesund (ballett), Stavanger, Kristiansand, Drammen. Pluss London og Paris.

Hvordan blir så dette gjennomført ?

Oppsetningen blir vanligvis produsert ved hovedscenen i Oslo, men under kunstnerisk kontroll av fagpersonell fra Operaen har det også vært produsert oppsetninger i distriktene, blant annet ble *Tryllefløyten* produsert i Kristiansand og *Madame Butterfly* i Sandefjord.

Etter at en avtale er inngått mellom DNO og den lokale arrangør om økonomi og spilletid, settes forberedelsene i gang. Det utløses en betydelig lokal kulturaktivitet og økonomisk ressurs i lokalsamfunnet. Forberedelser til oppsetninger i distriktene går parallelt med forberedelsene i Oslo. I Oslo innstudies produksjonen med solistene. Det kan være solister som har gjort roller på hovedscenen eller sangere som får nye oppgaver. Det kan også være enkelte sangtalenter i distriktene som får roller. På samarbeidsstedet er det musikkprøver for lokalt kor, orkester og eventuelt dansere. Senere ankommer regissør, pianist og representanter for kostymeavdeling, eventuelt også koreograf. De forbereder og orienterer om oppsetningen, tar ut lokale rolleinnhavere til mindre roller og det tas mål til kostymer, og prøvene settes i gang for alvor. Operaens dirigent arbeider med kor og orkester slik at den kunstneriske kvalitet blir ivaretatt. I Oslo justeres kostymer og scenografi. Så følger en effektiv prøvetid med de kunstnerisk ansvarlige fra DNO. Til slutt innspurten med de avsluttende prøver på scenen, hvor alle fra hovedscenen (ca. 30 personer) ankommer, og de kunstneriske og tekniske detaljer smelter sammen. En oppsetning spilles gjerne fra tre til syv ganger. Det spilles som regel forfulle hus.

Samarbeidet mellom profesjonelle fra DNO og amatører gir stor gjensidig inspirasjon, stimulans og kompetanseoppbygging begge veier! Det gir en enestående kunstopplevelse med sterk fellesskapsfølelse, kulturell identitet og stolthet. Og det beste av alt: *Vi får det til!*

Og hva får lokalsamfunnet for øvrig:

- De får opera og ballett på høyt kunstnerisk nivå
- Oppblomstring og nivåheving av orkester-, kor- og ballettaktivitetene i distriktene
- Opprustning av egnede lokaler, teater og kulturhus

- Kommunene satser mer for å støtte lokale kor og orkester og etablering av ballett- og musikkskoler

Operaoppsetninger gir også på enkelte steder interessante og utviklende oppgaver for elever i videregående skoler (yrkesskoler) ved at de engasjeres på det tekniske plan for å arbeide med f.eks. lys, scenografi, rekvisitter, kostymer, hår og sminke.

Utnyttelse av operaproduksjoner

Med basis i Den Norske Operas menneskelige og materielle ressurser blir det mulig å realisere et stort antall samarbeidsproduksjoner rundt om i distriktene med beskjedne statlige ekstratilskudd. I 1999 var ekstrakostnadene pr. riksopereaforestilling 125 000,- i gjennomsnitt. Det at produksjonene blir benyttet gjennom mange år, gir en meget rasjonell og økonomisk god utnyttelse av midlene. Tar vi for eksempel for oss *Madame Butterfly*, som ble produsert i Sandefjord i 1985, så har den senere gjestet fem steder hvor det til sammen er spilt ca. 20 forestillinger. Denne produksjonen blir også benyttet på hovedscenen og har vært utleid til Det Kongelige Teater i København. Produksjonen er fortsatt aktuell og vil sikkert bli benyttet i lang tid fremover. *Tryllefløyten* har også vært benyttet tilsvarende.

Ser vi på bruken av Operaens fast ansatte kunstnere, så har jeg lyst til å legge frem arbeidsprogrammet for inneværende sesong for en av de sangerne som dere vil se på scenen i *La Bohème* i kveld, nemlig Magne Fremmerlid.

Høst 1999:

- 25. august, Oslo, *Carmen*, 6 forestillinger
- 8. september, Kristiansand, *Tryllefløyten*, 4 forestillinger
- 17. september, Oslo, *Minitryllefløyten*, 2 forestillinger
- 21. oktober, Oslo, *Andrea Chenier*, 10 forestillinger
- 27. november, Oslo, *Figaros bryllup*, 6 forestillinger

Vår 2000:

- 13. januar, Oslo, *Tosca*, 4 forestillinger
- 3. februar, Sandnes, *La Bohème*, 2 forestillinger
- 21. februar, Oslo, *Madame Butterfly*, 3 forestillinger
- 11. mars, Gjøvik, *Barberen i Sevilla*, 3 forestillinger
- 29. mars, Haugesund, *La Bohème*, 4 forestillinger
- 24. april, Oslo, *Minibarberen*, 5 forestillinger
- 29. april, Oslo, *Tryllefløyten*, 7 forestillinger

Fint er det at Den Norske Opera sender sine toppsolister på reise. Den ene dagen kan de spille en store rolle på hovedscenen i Oslo, og få dager etter en riksoperaoppsetning et helt annet sted i landet, ja, for den del kanskje i Paris eller London. Det ligger jo også en stor økonomisk gevinst i at Operaen også kan utnytte de ansatte kunstnere i riksoperasammenheng.

Nasjonalballetten

Men Riksoperaen består ikke bare av opera og operetter. Nasjonalballetten hadde den aller første riksoperaforestilling i regi av DNO noensinne da Kirsten Flagstad lot balletten ha den første oppsetning på Hamar den 2. november 1958. Første operaforestilling på hovedscenen i Folketeaterbygningen kom først den 16. februar 1959. Siden starten har Nasjonalballetten hele tiden vært aktiv på turné, men det har for det meste vært gjesteforestillinger i de store byene hvor amatørerne ikke har deltatt så ofte. Dette har de tatt igjen i de senere år:

I 1994 fikk Nasjonalballetten aksept for en storstilt balletturné som skulle gå over flere år : “Nasjonalballetten danser Norge Rundt”. Det startet med en turné i Nord-Norge. De besøkte da: Nikel, Vardø, Kirkenes, Karasjok, Alta, Hammerfest, Tromsø, Skjervøy, Kautokeino, Sørreisa, Salangen, Narvik, Harstad, Sortland, Melbu, Bodø, Ørnes og København.

Senere har Nasjonalballetten danset i Midt-Norge og på Østlandet. Allerede i år har Nasjonalballetten vært på besøk i Hallingdal. Det hele har vært et stort samarbeid mellom profesjonelle fra DNO og lokale dansere og orkestre, og de lokale krefter behøvde ikke nødvendigvis være av klassisk karakter. Man benyttet det man hadde på besøksstedet, og publikum fikk likevel en ballettopplevelse som gikk rett til hjertet, ikke minst fordi lokale amatører fikk delta sammen med de profesjonelle.

Det var ikke bare opptredener på scenen, det var i tillegg stor aktivitet med oppsøkende virksomhet. Det ble danset for unge og gamle, for barnehager, på skoler, kjøpesentre og kulturhus. Det var også for ballettens del profesjonelle aktører som ble sendt nordover, under ledelse av Nasjonalballettens egen sjef, Dina Bjørn, og ballettprodusent Paul Podolski. Men selv om det var voldsom aktivitet med ballett dette året, så avviklet man likevel operaforestillinger på syv steder. Disse stedene var: Tromsø Trondheim, Lillehammer, Bergen, Sola, Kristiansand, Drammen og København.

DNO som nasjonalt ressurs- og kompetansesenter

Målet må være at DNO skal bidra til utvikling, produksjon og formidling av et regionalt opera- og ballettilbud. Sentrale kjennetegn:

- 10–15 faste samarbeidspartnere
- 30–50 opera- og ballettforestillinger pr. år
- Kompetanseoppbygging lokalt
- Samspill mellom amatører og profesjonelle
- Entusiasme og engasjement av lokale orkestre, kor, ballettdansere, solister og teknisk personale
- DNOs kunstneriske stab og tekniske ekspertise engasjeres av selvstendige opera- og ballettprodusenter over hele landet til egne oppsetninger
- DNOs prøvelokaler, teknisk utstyr, notemateriell, dekorasjonselementer og kostymer leies ut til andre produsenter

Riksoperaens ønsker og visjoner for fremtiden

At det blir som det foreslås i St. prp. nr. 48/1998–99: “En modell for opera- og ballettformidling i Norge utvikles innen ferdigstillingen av det nye operahuset.” Den Norske Opera skal være pådriver og motor i arbeidet med å videreutvikle og stimulere den norske operakunsten gjennom at:

- Riksoperavirksomheten videreutvikles
- Den Norske Opera også i fremtiden er tiltenkt en viktig rolle som samarbeidspartner og ressurscenter for lokale operaproduksjoner
- At man ved utbygging av Nasjonaloperaen vil utvide størrelsen på det eksisterende ensemble og den øvrige organisasjon, slik at Den Norske Opera kan bli et enda sterkere kompetanse- og ressurscenter for hele landet

Vår mening er at uten et sentralt kraftsentrum vil ikke ballett- og operamiljøene i vårt vidstrakte land kunne utvikle seg på en tilfredsstillende måte.

DEN JYSKE OPERA

Den Jyske Opera blev grundlagt i 1947 som resultatet af et samarbejde mellem operainteresserede borgere i Århus, Danmarks næststørste by, og operasangere ved Den Kongelige Opera i København, der ønskede at instruere og synge i selvstændige produktioner, andre steder end på deres daglige arbejdsplads.

En central personlighed i dette arbejde var operasanger, oversætter og instruktør Holger Boland, der blev den egentlige grundlægger af Den Jyske Opera. Han var gennem flere generationer en central skikkelse i dansk operativ og blev med sit engagerede og engagerende arbejde og sine mange kontakter hovedårsagen til, at Den Jyske Opera allerede fra starten kunne præsentere opførelser af imponerende standard med solister fra såvel Den Kongelige Opera som fra andre lande.

De første år blev der produceret to forestillinger årligt, med ti opførelser i træk på Århus Teater, et mellemstort teater med plads til 800 tilskuere og med en orkestergrav med plads til ca. 30 musikere. Da det daværende Århus Byorkester ikke var ret meget større, passede disse rammer ganske fint til projektet, og i mange år var disse to årlige produktioner – suppleret med kammerproduktioner på Helsingør Theater, et museumsteater i Århus med plads til 230 tilskuere – den akse, hvormod operainteressen i Århus kunne trives og vokse.

Rammerne på Århus Teater blev dog efterhånden for små for både publikumsinteressen og de medvirkende (bl.a. orkestret), og midt i 1970-erne rykkede Den Jyske Opera ud i byens sportshaller og spillede på opstillede podier i til tider meget fantasifulde opstillinger. Det skabte plads til flere både på og foran scenen, ligesom publikum affandt sig med de ukomfortable forhold og strømmede til de to årlige produktioner.

I 1977 kom det store kvantespring for Den Jyske Opera: Gennem en omlægning af musik- og teaterloven blev operaen gjort til landsopera: Alle landets amter (fylker)

blev tilskudsydere med halvdelen af det påkrævede beløb, staten betalte et tilsvarende beløb. De fem landsdelsorkestre i Danmark, alle med symfonisk besætning, fik operatjeneste som del af tjenestepligten, og siden har Den Jyske Opera turneret i alle landets amter med fem skiftende orkestre til hver produktion.

Der blev fremstillet et rig-system, som allerede da var kendt fra større rock-koncerter, som kunne stilles op i såvel sportshaller som i store teaterhuse, således at dekorationer og lyssætning kunne få samme kvalitet uanset spillested. Med dette system var det muligt at spille hver aften i forskellige byer efter følgende opskrift:

Kl. 08.00 om morgenen ankommer flyttefirmaet til spillested med rig og podier til scene og stiller op. Kl. 12.00 ankommer Den Jyske Operas tekniske stab og stiller dekoration op/hænger lys i riggen. Kl. 15–17.00 fokuseres lyset, kl. 17.00 tager kostume- og rekvisitafdeling over og gør klar til aftenens forestilling, kl. 18.30 er der ofte en kort prøve med aftenens orkester, og kl. 19.30 starter forestillingen.

Umiddelbart efter forestillingen starter nedtagningen. Operaens personale er normalt færdige omkring midnat, hvorefter flyttefirmaet nedtager rig og podier, kører videre omkring kl. 02.00 – og starter i næste by kl. 08.00 næste morgen!

Denne praksis har bevist sin levedygtighed lige siden, og er stadig rygraden i Den Jyske Operas virksomhed med 55–65 årlige forestillinger efter denne opskrift. Med en gennem alle årene stærkt stigende interesse for opera i hele Danmark, og med et repertoire vekslende mellem opera og operetter har Den Jyske Opera været et stærkt indslag i det kulturelle Danmarkskort, som den eneste professionelle opera uden for hovedstaden.

Næste store spring for Den Jyske Opera kom i 1982, da Århus indviede sit nye Musikhus. Dermed kunne byens borgere opleve stor opera i ideelle rammer, og samtidig fik Den Jyske Opera mulighed for at opføre opera i storformat, der ikke skulle turnere. Siden 1983 har Den Jyske Opera derfor sideløbende med de turnerende produktioner opført værker af først Richard Wagner (kulminerende med samlede opførelser af *Ring des Nibelungen* i 1987 og 1996) og siden, i de seneste år, værker af Richard Strauss.

Disse opførelser blev med årene anerkendt for deres internationale niveau, med medvirken af de bedste danske solister suppleret med skandinaviske, med et stadig mere udbygget Aarhus Symfoniorkester i graven, og med et stadig voksende

ambitionsniveau. Den Jyske Opera har med disse årlige produktioner skabt sig et ry, der har skabt tilnavne som “Nordens Bayreuth” i andre lande.

Ud over disse symfoniske produktioner har Den Jyske Opera også gennem alle årene været foregangsinstitution for nyskrevet dansk musikdramatik. Næsten årligt har der været bestilt og uropført værker af primært danske komponister, en tradition som Den Jyske Opera lægger stor vægt på at videreføre, også selv om der gennem de seneste år er kommet en mindre institution til i København, “Den Anden Opera”, hvis eksistens er baseret på opførelser af nye værker.

Den Jyske Opera producerer også børneoperaer, som opføres på skoler i hele Danmark, sidst oven i købet i landets kirker (*Det Forjættede Land*), hvortil skolebørnene – og deres forældre – så transporteres og stifter bekendtskab med operagenren. Der arbejdes for tiden på at etablere en permanent børneopera-afdeling med flere årlige produktioner, da interessen for dette vigtige pædagogiske arbejde er voldsomt voksende.

Det seneste kvantespring for Den Jyske Opera indtraf 1. januar 2000, da landets amter og staten vedtog at finansiere et fastansat kor. Hidtil havde såvel kor som solister været engageret freelance, dvs. få måneder ad gangen – og så på arbejdsløshedsunderstøttelsen. Ambitionen er inden for en kortere årrække også at få etableret et fastansat solistensemble.

Som det eneste professionelle kor uden for hovedstaden skal dette kor fungere som såvel operakor som koncertkor i hele Danmark. Det tæller indtil videre kun 20 medlemmer, men er lovet opnormeret til 28 ved årsskiftet 2000/01.

Ud over Den Jyske Opera er der i Danmark gennem de seneste 8–10 år vokset mindre operagrupper op: Som nævnt Den Anden Opera i København, Århus Sommeropera i Århus, Den Ny Opera i Esbjerg, Nordjysk Operakompagni i Ålborg og senest Den Fynske Opera i Odense. Disse grupper producerer mindre og mellemstore operaproduktioner og har etableret sig på skiftende vilkår, de fleste som såkaldte egnsteatre med flerårige aftaler med den lokale kommune og staten.

Den Jyske Opera er således ikke blot vokset, men er også nu etableret som Danmarks store opera-alternativ til Den Kongelige Opera i København. Talentmassen opsuges således fra de mindre grupper og alle landets konservatorier, en produktudvikling, som er en meget vigtig del af Den Jyske Operas aktivitet. Disse

talenter slår sig så enten ned i Århus – eller tager videre til enten København eller, for manges vedkommende, ud til den store verdens operascener.

Bjørn Simensen

DEN NORSKE OPERA OG DET NYE OPERAHUSETS ROLLE

Den Norske Opera er en nasjonalopera, følgelig med forpliktelser for hele nasjonen både når det gjelder kunstartene opera og ballett, deres faglige og kunstneriske forutsetninger og deres geografiske spredning. Dette er nedfelt i Operaens vedtekter og har vært praktisert siden starten i 1959. Operaen ble åpnet i Hamar for vel 40 år siden med et ballettprogram, dermed signaliserende at Operaen hadde ansvaret for to kunstformer, opera og ballett, og Hamar var symbolet på at Operaen ikke bare skulle være et hovedstadsfenomen. Det nye huset vil sette Operaen i stand til ytterligere å være et ekte ressurs- og kompetansesenter for hele landet, dersom myndighetene følger opp med et harmoniserende driftsbudsjett.

I kjølvannet av den kunstneriske side av operaprojektet – den musikalske så vel som den arkitektoniske – skimter vi nå en økende forståelse og interesse for hva en ny operabygning kan bety for hele Oslo og Norge, økonomisk og kulturelt. Det forutsetter innsikt i at realiseringen har konsekvenser langt ut over selve byggeområdet og forgreninger langt ut over utgiftsbudsjettet. Denne innsikt kan man skaffe seg ved å la blikket gå litt lenger enn til Bjørvika og Oslo.

Det er en rekke andre eksempler, i svært mange land, på at investering i kulturtiltak har gitt solid økonomisk avkastning.

La så gå at det burde være mulig å agitere for en norsk opera uten å ta rent økonomiske argumenter i bruk. Det er ikke lenger slik her til lands. Før var vi født med ski på bena; nå kommer vi nordmenn til verden med markedsmekanismer i maven. Da får man henvende seg til skeptikere med synspunkter som de kan forstå, for de operafrelste behøver ingen omvendelse.

Hvis vi nå setter oss i stand til å tenke litt videre, skulle det være mulig å samles om den videre innsats. Argumenter som “bortkastede penger”, “prosjekt for et snobete mindretall” og lignende kan da deponeres hvor de hører hjemme: under senket-

unnelen. Jeg er ikke så naiv at jeg tror motargumentene vil forstumme. Motstanderne skal nok vite å holde sparekniven skarpslipt med sikte på å bruke den som dolk. Men også dette er opplysningsarbeid, og vi ser ingen betenkeligheter med å drive det på mer eller mindre innsiktsfulle økonomers premisser. For også de har tidvis vært i stand til å løfte blikket opp fra tallkolonnene og se at både verden og markedet består av noe mer – og kanskje viktigere.

TI PUNKTER FOR DEN NYE OPERAEN

1 Oppbygging av forestillingstilbudet

DNO må allerede i åpningssesongen presentere et bredt spekter av opera- og ballettoppsetninger. Produksjon av nye opera- og ballettoppsetninger bør f.o.m. 2001 i størst mulig grad bestilles med et designkonsept og et tilstrekkelig format slik at disse med forholdsvis lave tilleggskostnader lar seg innpasse på den store scene i det nye operahuset.

2 Utvikling av fremtidig repertoar, dvs. nye samtidsverker innen opera og ballett, musikk- og danseteater

Avgjørende for at det nye operahuset også skal kunne speile samtidens kunstutvikling i Norge, må det avsettes større ressurser til nyskaping av norsk musikkdramatikk og koreografi. Her skal det pekes på tre konkrete virkemidler: Operatoriet – der den treårige etableringsstøtten fra Norsk kulturråd avsluttes pr. 31.12.2000 – må innlemmes som et fast virksomhetsområde i DNO. Tilsvarende bør det etableres en workshop-ordning på ballettsiden. Støtteordningen for norske bestillingsverker må utvides – gjeldende bestillinger av nye partiturer, libretti og koreografier.

3 Økt satsing på utenlandsgjestespill

Presentasjon av Operaens og ballettens produksjoner i utlandet vil øke utlandets oppmerksomhet og interesse for institusjonen og det nye operahuset. Samtidig vil en positiv mottakelse ute øke opera- og ballettkompaniets kompetanse og posisjon samt virke forsterkende på hjemmepublikumets oppslutning om institusjonens forestillinger i Oslo og ellers i landet.

4 Utbygging av DNOs riksdekkende virksomhet

Flere turnéforestillinger og samarbeidsproduksjoner samt etablering av ressursenheten (utleie av utstyr og tjenester) vil bidra til å bygge opp publikumsinteressen frem mot nytt hus samt øke DNOs regionale forankring. Man kan også tenke seg at

Kristiansund, Kristiansand og Brumunddal og andre som produserer opera gjester det nye operahuset. Den mindre salen vil kunne egne seg for dette formålet.

5 Øke volumet av radio- og TV-transmisjoner fra DNOs scene

Foruten å stimulere publikumsinteressen ut over landet vil et økt transmisjonsvolum også øke legitimiteten og opinionens positivitet ifht. operahusprosjektet som sådan.

6 Utbygging av DNOs formidlingsprogram

Det overordnede mål med Operaens formidlingsprogram er å styrke nåværende publikumsbase samt å generere fremtidens publikumspotensial, særlig gjennom tiltak overfor barn og unge. Formidlingsprogrammet skal øke kunnskap og interesse samt bedre kunstformenens tilgjengelighet i befolkningen. Med tanke på målsettingen om en fordobling av forestillingstilbud og publikumsbesøk i nytt hus, anses det særdeles viktig å satse betydelig sterkere på dette virksomhetsområdet i årene frem mot innflyttingen, særlig gjennom et systematisk samarbeid med skoleverket.

7 Kompetanseutvikling

Driften av det nye operahuset, bl.a. med henblikk på det teknologiske nivå, vil stille krav til både ny og økt kompetanse innenfor mange yrkesgrupper. Samtidig vil Operaen i stigende grad måtte ta ansvar for at spesifikke håndverksmessige og kunstneriske ferdigheter holdes i hevd og utvikles videre; ferdigheter som ellers ikke ivaretas innenfor samfunnets utdanningssystem.

En langsiktig plan for kompetanseutvikling, utdanning og rekruttering må utvikles nå og iverettes f.o.m 2001. En utvidelse av bemanningen må starte tidlig, ikke minst for å kunne håndtere de satsingsområder som er nevnt ovenfor.

8 Ensembleutbygging

Kor, orkester, sangsolister og ballettkompani forutsettes å bli utvidet vesentlig ifht. nåværende ensemblestørrelser. Disse utvidelser kan ikke skje på kort tid like før innflytting, men må fortrinnsvis tas gradvis over flere år med sikte på en organisk utvikling som ivaretar kvalitetskrav, alderssammensetning m.v. En viss vekst bør finne sted allerede f.o.m 2001. Større ensembler er også en forutsetning for å øke Riksopera-virksomheten.

9 Ballettskolen

Operaens egen ballettskole, som har som mål en komplett grunnutdanning innen klassisk ballett, trenger en betydelig økt satsing i årene fremover for å kunne sikre økt rekruttering av norske dansere til Nasjonalballetten.

10 Utvidelse av nåværende lokaliteter

Det vil være behov for en utvidelse av ballettens prøvefasiliteter for å kunne opprettholde den standard og bemanning som kompaniet nå har etablert, for å forhindre stagnasjon eller tilbakegang og ikke minst for å kunne gjennomføre en eventuell økt satsing innenfor punktene 1–4 ovenfor. Allerede låner Operaen ut prøvefasiliteter til operaproduksjoner ut over landet. Ettersom mange dirigenter, regissører og sangere befinner seg i Oslo, er dette praksis. I et nytt hus med atskillig bedre prøvemuligheter kan denne virksomheten utvides.

KORT OM FORFATTERNE

Ellen Horn

kulturminister.

Erling Dahl jr.

direktør ved Edvard Grieg Museum.

Anne-Britt Gran

frilansakademiker og arbeider i dag for Institutt for musikk og teater (UiO), Norsk kulturråds utredningsenhet, NMH Handelshøyskolen BI og Morgenbladet.

Olav Grytnes

operasjef for Operaen i Kristiansund.

Kirsti Berge

styreleder i RingsakerOperaen.

Randi Spets

daglig leder for Steinvikholm Musikkteater.

Grete Komissar

direktør i OlavsHallen AS og representant i styret og programrådet for Stiftelsen Musikkteatret i Trondheim.

Harald Bjørkøy

styreleder i Trønderoperaen.

Anne Randine Øverby

operasjef for Vest Norges Opera.

Stein Olav Henrichsen

direktør i Opera Vest.

Gunnar Grimstad

teatersjef for Agder Teater.

Karie Standal Pavelich

operasjef i Opera Nordfjord.

Sigbjørn Eriksen

leder for Musikkteater i Bodø.

Karen Foss

kunstnerisk daglig leder for Carte Blanche.

Bente Erichsen

teatersjef for Riksteatret.

Dag Busengdal

formann i Riksoperastyret.

Troels Kold

direktør for Den Jyske Opera.

Bjørn Simensen

operasjef for Den Norske Opera.

UTREDNINGER FRA NORSK KULTURRÅD

Norsk kulturråd utgir utredninger i to skriftserier:

Rapporter: Her utgis hovedsaklig sluttrapporter fra utrednings- eller evalueringsprosjekter av et visst omfang, og som har potensielt bred interesse for norsk kulturliv.

Notater: Her utgis arbeider av mindre omfang eller av mer foreløpig karakter.

Utgivelser merket med * er ikke lenger å få tak i per juni 2000.

Rapportserien

- Rapport nr. 19:** Jorid Vaagland, Halvor Fauske, Hilde Lidén, Roel Puijk og Hanne Riese: *Kulturpolitikken og de unge*, 2000, 344 sider
- Rapport nr. 18:** Ellen K. Aslaksen og Christian Lund (red): *Grenseløs utkant? Norsk kulturliv mellom sentrum og periferi*, 2000, 129 sider
- Rapport nr. 17:** Sigrid Røyseng: *Operadebatten. Kampen om kulturpolitisk legitimitet*, 2000, 147 sider
- Rapport nr. 16:** Ellen K. Aslaksen: *Teater ut til bygd og by? Scenekunstformidling på 90-tallet - to forsøksprosjekt og to tenkemåter*, 2000, 106 sider.
- Rapport nr. 15:** Tom Eldegard: *Kunstnere og trygd. Om konsekvenser av kunstnernes arbeids- og lønnsvilkår for de pensjons- og trygdeytelser de oppnår*, 1999, 84 sider.
- Rapport nr. 14:** Jørgen Langdalen, Christian Lund og Per Mangset (red.): *Institusjon eller prosjekt – organisering av kunstnerisk virksomhet*. Rapport fra kulturrådets årskonferanse 1998, 1999, 128 sider.
- Rapport nr. 13 *:** Anne-Britt Gran: *uLike barn leker best. En evaluering av prosjektet "Teater for alle"*, 1999, 111 sider.
- Rapport nr. 12:** Svein Bjørkås: *Det muliges kunst. Arbeidsvilkår blant utøvende frilanskunstnere*, 1998, 148 sider.

- Rapport nr. 11:** Per Mangset: *Kunstnerne i sentrum*. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet, 1998, 280 sider.
- Rapport nr. 10:** Knut Løyland: *Produksjon av nynorsk litteratur*. En vurdering av noen statlige virkemidler, 1997, 75 sider.
- Rapport nr. 9:** Per Mangset: *Kulturskiller i kultursamarbeid*. Om norsk kultursamarbeid med utlandet, 1997, 362 sider.
- Rapport nr. 8:** Ellen Aslaksen: *Ung og lovende*. 90-tallets unge kunstnere - erfaringer og arbeidsvilkår, 1997, 167 sider.
- Rapport nr. 7:** Odd Skaarberg: *Evaluering av prosjektet «Aktiv musikk for alle»*, 1996, 109 sider.
- Rapport nr. 6 *:** Georg Arnestad & Per Mangset (red.): *Kulturfeltet i storbyene*. Rapport fra en konferanse i Trondheim 19.-20. juni 1995, 1996, 111 sider.
- Rapport nr. 5:** Einar Harboe, Advokatfirmaet Bugge, Arentz-Hansen & Rasmussen: *Kunstneres skatte- og trygdeforhold*, 1996, 90 sider.
- Rapport nr. 4:** *Improvisasjon sett i system - om etablering av Norsk jazzforum*. Utgreiing frå ei arbeidsgruppe oppnemnd av Norsk kulturråd, 1995, 62 sider.
- Rapport nr. 3:** Lidvin M. Osland og Per Mangset: *Norwegian Cultural Policy. Characteristics and Trends*, 1995, 21 sider.
- Rapport nr. 2:** Gunnar Danbolt og Åse Enerstvedt: *Når voksenkultur og barns kultur møte*. En evalueringsrapport om de kulturformidlingsprosjekter for barn som Barnas Hus, Bergen, har satt i gang, 1995, 134 sider.
- Rapport nr. 1 *:** Mie Berg Simonsen: *Evaluering av Landsdelsmusikerordningen i Nord-Norge*, 1995, 90 sider.

Notatserien

- Arbeidsnotat nr. 40:** Jöran Lindvall: *Utredning om Norsk Arkitekturmuseums utveckling*, 2000, 116 sider
- Arbeidsnotat nr. 39:** Eivind Smith: *Inhabil eller inkompetent? Om kravene til habilitet i Norsk kulturråd*, 2000, 40 sider
- Arbeidsnotat nr. 38:** Lars Marius Ulfrstad: *Evaluering av Kritikerakademiet*, 2000, 61 sider.
- Arbeidsnotat nr. 37:** Odd Are Berkaak: *Evaluering av Norsk Kassetavgiftsfonds internasjonale lanseringsstipend for musikere/aspiranter 1998 - 1998*, 2000, 84

- Arbeidsnotat nr. 36:** Ellen Os: *Klangfugl - kulturformidling med de minste*. Rapport fra et forprosjekt i regi av Norsk kulturråd, 2000.
- Arbeidsnotat nr. 35:** Kristin Ellefsen, Christian Lund, Ane Aamodt (red.): *Rom for kunst*. Rapport fra dagsseminar i regi Norsk kulturråd, 2000.
- Arbeidsnotat nr. 34:** Svein Bjørkås: *Danse med ulver*. En analyse av virksomheten ved Nye Carte Blanche Danseteater AS 1996-1999. 1999, 29 sider.
- Arbeidsnotat nr. 33:** Jørgen Langdalen og Per Mangset (red.): *Kultursektor i endring*. Rapport fra et forskningsseminar om kommunal kultursektor, 1999, 66 sider.
- Arbeidsnotat nr. 32:** Halvor Fauske og Roel Pujik: *Ungdommens kultur mønstring og andre kulturtiltak for barn og unge – et kommuneperspektiv*, 1999, 95 sider.
- Arbeidsnotat nr. 31:** Anne Wiland: *Skjønnheten og utstyret. Produsjonsnettverk for elektronisk basert billedkunst*. Innstilling fra arbeidsgruppe oppnevnt av Norsk kulturråd 1997, 1999, 54 sider.
- Arbeidsnotat nr. 30:** Anton Fjeldstad: *Norsk kulturråds innkjøpsordning for ny norsk faglitteratur for barn og ungdom 1996–1998 – ei evaluering*, 1999, 45 sider.
- Arbeidsnotat nr. 29 *:** Dag Grønnestad: *Distribusjon og markedsføring av norske fonogrammer i de smale genrene*, 1999, 79 sider.
- Arbeidsnotat nr. 28:** Anton Fjeldstad: *På ramnevengar til utlandet? MUNIN og faglitteraturen 1996-1998*, 1998, 36 sider
- Arbeidsnotat nr. 27:** Halvard Vike og Erik Henningsen: *Evaluering av “Nasjonalt nettverk for dokumentasjon av barns kultur*, 1998, 31 sider.
- Arbeidsnotat nr. 26 *:** Jorid Vaagland: *Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst og kunsthåndverk*, 1998, 68 sider.
- Arbeidsnotat nr. 25:** Nils Asle Bergsgard, Erik Henningsen og Joar Sannes: *En evaluering av prøveprosjektet “Alternativ musikkundervisning” ved Dissimilis Kultur- og Kompetansesenter*, 1998, 60 sider.
- Arbeidsnotat nr. 24 *:** Hilde Rudlang: *Barn og unges boklesing - en kunnskapsoversikt*, 1998, 44 sider.
- Arbeidsnotat nr. 23:** Einar Økland: *Lynnesvågar - ein tøddel kystkultur*, 1998, 14 sider.

- Arbeidsnotat nr. 22:** Sigurd Allern, Nils Asle Bergsgard og Brynjulv Eika: *Evaluering av tidsskriftet Kulturnytt*, 1997, 48 sider.
- Arbeidsnotat nr. 21 *:** Arnfinn Åslund: *Bjørnstjerne Bjørnson og norsk kulturpolitikk*, 1997, 15 sider.
- Arbeidsnotat nr. 20 *:** Øivind Danielsen: *Kommunale og fylkeskommunale utgifter til kulturformål 1991-95*, 1997, 48 sider.
- Arbeidsnotat nr. 19:** Ellen Aslaksen: *Flerkulturelle tiltak i kultursektoren*, 1997, 46 sider.
- Arbeidsnotat nr. 18:** Mie Berg Simonsen: *Musikkdilla*. Evaluering av et samarbeidsprosjekt mellom Norsk kulturråd, NRK og Rikskonsertene, 1997, 36 sider.
- Arbeidsnotat nr. 17 *:** Aslaksen, Bjørkås, Mangset, Rønning: *Om St meld nr 47 (1996-97)'Kunstnarane'*, 1997, 30 sider.
- Arbeidsnotat nr. 16 *:** Erling E. Guldbrandsen: *Evaluering av Oslo Sinfonietta*, 1997, 89 sider.
- Arbeidsnotat nr. 15:** Georg Arnestad og Ove Osland: *Fritidskulturlivet i Norge - ein forstudie*, 1997, 63 sider.
- Arbeidsnotat nr. 14:** Nils Asle Bergsgard: *Kunstskeleforsøket for barn og unge, 1994-96. En oppsummering av erfaringer*, 1997, 30 sider.
- Arbeidsnotat nr. 13:** Ellen K. Aslaksen: *Evaluering av Kulturdepartementets utstillingstipend for billedkunstnere, kunsthåndverkere og frie fotografer, og Norsk kulturråds debutant- og utstyrstøtte*, 1997, 43 sider.
- Arbeidsnotat nr. 12 *:** Jon Bing: *Rettslige aspekter ved elektronisk formidling av materiale fra arkiv, museum, bibliotek, universitet og visse andre institusjoner*, 1996, 24 sider.
- Arbeidsnotat nr. 11 *:** Georg Arnestad og Lidvin M. Osland: *Norsk kulturråd og det frivillige kulturlivet*, 1996, 10 sider.
- Arbeidsnotat nr. 10:** Ellen Aslaksen, Svein Bjørkås og Per Mangset: *Kunstnerkår og kunstner politikk. Tre prosjektbeskrivelser*, 1996, 43 sider.
- Arbeidsnotat nr. 9 *:** Viggo Vestel: *Evaluering av «Oslo Groove Company»*, 1996, 38 sider.
- Arbeidsnotat nr. 8 *:** Jon Bing: *Gjenbruk av Norsk rikskringkastings arkivmateriale*, 1996, 11 sider.
- Arbeidsnotat nr. 7 *:** Arvid O. Vollsnes: *Fonogramproduksjon og -distribusjon i Norge*, 1996, 54 sider.

- Arbeidsnotat nr. 6 *:** Geir O. Rønning: *Evaluering av opplæringsprogrammet KULTUR OG REISELIV*, 1995, 37 sider.
- Arbeidsnotat nr. 5 *:** Knut-Arne Futsæther: *Kartlegging av programinnholdet i P4*, 1995, 21 sider.
- Arbeidsnotat nr. 4 *:** Knut-Arne Futsæther: *Kartlegging av programinnholdet i nærradioer*, 1995, 78 sider.
- Arbeidsnotat nr. 3 *:** Geir H. Moshuus: *Kulturentreprenører i det flerkulturelle Norge. En evaluering av Internasjonalt Kultursenter og Museum*, 1995, 47 sider.
- Arbeidsnotat nr. 2 *:** Geir R. Johansen: *Evaluering av BIT 20 Ensemble*, 1995, 34 sider.
- Arbeidsnotat nr. 1 *:** Geir O. Rønning (red.): *Evaluering av prosjekter i Norsk kulturråd*, 1995, 27 sider.