



Av Elisabeth Lørdal

IDENTITET OG MAKT

Å etablere og utvikle et teaterhus for fri scenekunst som har fotfeste både lokalt, regionalt, nasjonalt og internasjonalt, det krever en innsats de færreste har innsikt i. Les denne boken, så får du en større forståelse for hva et slikt arbeid innebærer.



Navnet forplikter
av Melanie Fieldseth
199 s.
Fagbokforlaget 2022

Etter mange års arbeid lanserer Rosendal Teater boken om Teaterhuset Avant Gardens brokete vei fra å være et kunstnerstyrt teaterhus, til å bli et veletablert programmerende teaterhus for fri scenekunst. Teatret engasjerte teaterviter Melanie Fieldseth til å skrive sin historie. Boken synliggjør menneskene, viljene, drømmene, skjebnene og kunsten bak etableringen og utviklingen av Teaterhuset Avant Garden (TAG). Historien vitner om knallhardt arbeid i et motsetningsfylt og komplekst scenekunstmiljø, om politiske og estetiske påvirkninger og profesjonaliserings fordeler og ulemper. Den gir også et innblikk i hvordan husets utvikling har vært tett sammenvevd med byens utvikling og samfunnsendringer.

Kampen(e!) for et sted å være
Forfatteren veksler fint mellom beskrivelser av gruppene og produksjonene som spilte på TAG, og nøkterne fremstillinger av arbeidet med å skaffe lokaler, samt hvordan og hvorfor teatrets

identitet ble utviklet fra å være et kunstnerstyrt hus til en programmerende scene.

Boken er bygget opp kronologisk. I begynnelsen får vi et innblikk i det gryende gruppeteaterlivet i Trondheim på midten av 1970-tallet. Dette er et viktig bakteppe for leseren for å forstå hvorfor behovet for et mer etablert sted for teatergruppene vokste frem. Teatergruppene Studio Teater, Petrusjka Teater og Det Lille Musikkteater insisterte på profesjonaliteten sin og stod på barrikadene for å få et arbeidslokale og visningssted som var dem verdig. Det var de som etablerte Teater Avant Garden i 1984.

Teksten vier stor plass til fortellingene om hvordan kunstnere, ansatte og styret arbeidet beinhardt for å skaffe gode lokaler. Fra Teater Avant Garden i Kjøpmannsgaten 42 (1984–1993), via Teaterhuset Avant Garden i Folkets Hus i Olav Tryggvasons gate 5 (1993–2018), og til slutt flyttingen til det gamle kinotemplet i Østbyen

– Rosendal Teater (2019–d.d.). De tunge politiske og interne prosessene bak arbeidet mot de to første hjemmene til TAG belyses godt og forholdsvis lett-fattelig. Prosessen som førte til flyttingen til Rosendal Teater er derimot behandlet mer overfladisk. Årsaken til dette valget er uklart. Et svar fra min side vil kun være spekulasjoner, men nærhet i tid og implikasjoner et mulig fremlegg av interne og politiske prosesser vil ha for nåværende drift er nærliggende å tenke på som en årsaksforklaring.

Den siste delen av boken vier derimot mer plass til kunsten og kunstnerne som ble presentert på TAG i Per Ananiassens periode som teatersjef. Ananiassen er den lederen som har vært ved TAG lengst, i 13 år fra 2008–2020, og dette har selvsagt satt dype spor. Han begynte arbeidet med letingen etter et nytt hus da han tiltrådte i 2008, men det som får mest plass i dette kapittelet er Ananiassens fokus på lokale kunstnere og hans dreining mot Norden, Baltikum og Øst-

Billedtekster

s. 75 *In many hands*, av Kate McIntosh. Bastardfestivalen 2018. Foto: Dirk Rose

s. 76 Fra flyttefesten til TAG, 11. september 1993. Foto: Solveig Nygaard



Europa (fremfor Nederland og Belgia som var hovedfokus for internasjonale gjestespill tidligere). Spesielt får vi et godt innblikk i Ananiassens satsing på lokale kunstnere, som f.eks. Inclusive Dance Company, Lisa Lie, Rohde-Aass Produksjoner, Teater Fusentast, Katja Brita Lindeberg, Ibrahim Fazlic og Panter Tanter Produksjoner. Her kommer mangfoldet i tilnærming og estetikk godt frem. Vi beveger oss bort fra styrereferater, søknader og årsrapporter som kildemateriale, til kunstverk som kildemateriale. Språket blir mer levende i dette kapitlet, dette er fengende og det virker som stoffet ligger forfatterens hjerte nær.

Teatrets identitet

TAG har beveget seg fra å være et teater eid og styrt av grupper, til å bli en autonom enhet med en kunstnerisk leder med estetisk profil. Dette gikk ikke stille for seg, og boken avdekker flere opprivende interne prosesser. Vi får innblikk i sviktende tillit mellom teatergruppene og admi-

nistrasjonen tidlig på 90-tallet, samtidig som ny ledelsesstruktur skulle utredes. Denne utredningen pekte på behovet for at teatret trengte en institusjonell visjon, og implisitt i den foreslåtte styringsstrukturen, var at TAG en dag i fremtiden skulle kunne eksistere uavhengig av teatergruppene som startet det. Spørsmålet om hvem som hadde størst makt i prosessene om utviklingen av den institusjonelle visjonen; styret, daglig leder eller stiftelsesgruppene, avdekket i denne historiefortellingen. Dette er interessant og er en viktig del av fortellingen om hvorfor TAG utviklet seg som det gjorde.

Og nettopp i denne fortellingen blir det synliggjort hvordan og hvorfor båndene mellom huset og stiftelsesgruppene gradvis ble svakere. Vi tas frem til teatrets omdanningsprosess i 2003, da de siste forpliktelsene overfor stiftelsesgruppene ble brutt.

TAGS identitet defineres naturligvis ikke bare gjennom organisasjonsstrukturen, men også gjennom kunstnerisk profil.

Dette er også et gjennomgående perspektiv. TAG har blant annet lange tradisjoner for å ha egne satsinger for barn og unge, dette kommer godt frem. Lederens kunstneriske ansvar var også gjenstand for langvarig intern debatt. Fieldseth gir mye plass til å belyse lederens idegrunnlag og estetiske profil, og dette er i seg selv viktig i et teaterhistorisk perspektiv. Et programmerende teaters kunstneriske profil innebærer betydelig definisjonsmakt ovenfor kunstfeltet. Her kunne jeg ønske meg et mer kritisk blikk på denne maktutførelsen, men Fieldseth går kanskje så langt hun kan, i en bok om et teaterhus som både er initiert og gitt ut av huset selv?

Kilder og metoder

I forbindelse med forarbeidet til denne boken har teatret ryddet og avlevert arkivet sitt til Interkommunalt arkiv i Trøndelag. Dette har vært et meget betydningsfullt forarbeid for forfatteren. TAGS arkiv og intervjuer av tidsvitner er det viktigste kilde-

materialet for boken. Forfatteren har gjort kvalitative analyser av dette materialet og boken fremstår som troverdig og objektiv, men naturligvis farget av tidsvitnenes minner (og alle minner er selektive og subjektive så deres troverdighet bør alltid analyseres med et kritisk blikk).

Fieldseth har trukket inn noe annen teaterhistorisk litteratur, samt at hun selv har fulgt den frie scenekunsten og kulturpolitikken i Norge siden 2004. Det er tydelig at hun har god kunnskap om feltet de siste 20 årene. Problemene melder seg når hun skal se tilbake helt til 1970-tallet, og skal trekke linjer til resten av Norge og Europa. Litteraturlisten viser at teaterhistorisk litteratur er magert representert. Faglitteraturen det henvises til er mangelfull og generaliserende, dermed blir også denne bokens perspektiver på det som skjedde utenfor Trondheim mangelfulle og generaliserende. Riktignok skriver forfatteren i innledningen at hun har valgt å sette søke-lyset på TAG og teatrets plass i by-



utviklingen i Trondheim, men hun forsøker seg flere steder på å sette TAG i en større kontekst knyttet til resten av Norge og Europa. Disse passasjene er mindre heldige, samtidig er det en nødvendighet å sette det som skjedde i Trondheim i en større geografisk kontekst. For selv om utviklingen til TAG er sterkt knyttet til kunstmiljøet og byutviklingen i Trondheim, så ble teatret med tiden (spesielt fra slutten av 90-tallet) en økende grad knyttet til scenekunstmiljøer utenfor Trondheim.

Likevel, det skal sies at Fieldseth har få faglitterære kilder å lene seg på overhodet, da det finnes svært lite teater- og dansehistorisk litteratur om det frie feltet i Norge. Spesielt viser dette seg i hennes meget generaliserende fremstillinger om det frie feltet på 1970-, 80- og det tidlige 90-tallet. Her ville det vært på sin plass med noe kildekritikk, å basere seg på et tiår innen et komplett kunstfelt på bakgrunn av et par artikler skrevet for 25 år siden, blir dessverre for genera-

liserende. Denne mangelen på faglitteratur peker imidlertid på et stort behov for skriftlige kilder om det frie feltets historie og på at nettopp denne boken er et viktig bidrag inn i norsk historisk skriving om scenekunsten.

Som i mer eller mindre alle norskproduserte teaterhistoriske tekster, går denne boken kun kvalitativt til verks i sin metode-tilnærming. Spesielt tenker jeg da på repertoarhistorikken. Repertoarhistorikk og forholdet mellom lokale, regionale, nasjonale og internasjonale kunstnere presentert på TAG, er en sentral og gjennomgående tematikk i boken. Men vi vet ikke hvordan denne fordelingen egentlig har vært. Vi henvises til å stole på forfatterens kvalitative analyse av kildene i spørsmålene om repertoar og programmering. I disse passasjene hadde det vært en fordel også å gå kvantitativt til verks, og få frem en mer objektiv analyse av både geografisk spredning og sosiale nettverk av kunstnere og programmerere, som opp igjennom tidene har vært knyttet til TAG.

Målgrupper

Boken favner bredt angående målgrupper og står i fare for å falle mellom to stoler – det allmenne og faglige publikum. Dette valget har kanskje vært nødvendig, da TAG først og fremst henvender seg til et lokalt publikum. Men for en fagperson er det tidvis frustrerende. Spesielt fordi det fra oppdragsgiver er lagt begrensninger på lengde på tekst (188 sider inkludert bilder), dermed er det ikke gitt nok rom for analyser og kildekritikk. Et ønske fra undertegnede, ville vært at boken gikk dypere inn i flere av problemstillingene som fremlegges: forfatteren toucher innpå betydningen av de tre siste kunstneriske lederens utdanning (alle var innom teatervitenskap ved UiB med Knut Ove Arntzen som lærer), hun trekker inn betydningen av forholdene i resten av landet og Europa, og Nettverk for scenekunst trekkes inn flere ganger som sentralt i programmeringen. Her bygges det opp til et stort rom for både tolkning og analyse, som ikke

kommer til sin rett, eller landes i teksten på noen andre måter.

Allikevel, uansett hvilken leser du er så er dette en rimelig lett tilgjengelig bok som gir et godt innblikk i flere av drivkreftene bak utviklingen av teatret. Den inneholder også mange illustrerende bilder fra forestillinger som er spilt på TAG. Spesielt fin er bildeserien fra gateparaden som ble arrangert ved åpningen i Folkets Hus 11. september 1993.

«Fieldseth har lite å lene seg på, da det finnes lite faglitteratur om det frie feltet.»