



Verdier på spill

– kunstnerisk handlingsrom i teatret

En evaluering av Hålogaland Teater, Teater Ibsen og Hordaland Teater
Mette Brantzeg, Mathis Junker Gran, Victoria H. Meirik og Anders Hasmo

Forsidebildet er fra forestillingen Vestregata, Hålogaland Teater.
Foto: Gisle Bjørneby

Til Kulturdepartementet

I St.mld. nr. 32 (2007–2008) *Bak kulissene* varslet Kulturdepartementet innføring av periodiske evalueringer på musikk- og scenekunstheltet. Slike evalueringer er omtalt i senere budsjettproposisjoner, senest i Prop. 1 S (2015–2016), og i tilskuddsbrev til institusjoner på Kulturdepartementets budsjett. Evalueringene inngår i departementets ordinære system for mål- og resultatvurdering på musikk- og scenekunstmrådet.

Panelet som har utarbeidet denne rapporten ble oppnevnt av Kulturdepartementet høsten 2015. Oppdraget har vært å evaluere kunstnerisk kvalitet og effektiv ressursutnyttelse ved Hålogaland Teater, Teater Ibsen og Hordaland Teater for perioden 2012–2015.

Arbeidet ble igangsatt i oktober 2015 og slutført i juni 2016.

Dette er panelets rapport.

17. juni 2016

Mette Brantzeg

Leder

Mathis Junker Gran

Anders Hasmo

Victoria H. Meirik

Grete Indahl

sekretariat

1	Innledning.....	4
1.1	Panelet	4
1.2	Mandat	5
1.3	Statlige mål, føringer og forutsetninger.....	6
1.4	Arbeidsprosess.....	7
1.5	Evalueringsmetode og materiale	7
1.6	Ønskekvistmodellen	8
1.7	Panelets tolkning av oppdraget.....	8
1.8	Rapportens struktur.....	9
2	Hålogaland Teater	10
2.1	Sammendrag av teatrets egevaluering	11
2.1.1	Måloppnåelse i perioden 2012–2014.....	11
2.1.2	Måloppnåelse i 2015	15
2.2	Panelets vurdering av kunstnerisk kvalitet	16
2.2.1	Vilje.....	16
2.2.2	Evne	18
2.2.3	Relevans.....	20
2.3	Panelets vurdering av effektiv ressursutnyttelse	22
3	Teater Ibsen.....	23
3.1	Sammendrag av teatrets egevaluering	25
3.1.1	Måloppnåelse i perioden 2012–2014.....	25
3.1.2	Måloppnåelse i 2015	28
3.2	Panelets vurdering av kunstnerisk kvalitet	29
3.2.1	Vilje.....	29
3.2.2	Evne	31
3.2.3	Relevans.....	32
3.3	Panelets vurdering av effektiv ressursutnyttelse	34
4	Hordaland Teater.....	35
4.1	Samandrag av egevalueringa til teateret.....	36
4.1.1	Måloppnåing i perioden 2012–2014	36

4.2	Måloppnåing i 2015.....	39
4.3	Panelet si vurdering av kunstnarisk kvalitet.....	40
4.3.1	Vilje.....	40
4.3.2	Evne	41
4.3.3	Relevans.....	43
4.4	Panelet si vurdering av effektiv ressursutnytting	44
5	Panelets sluttkommentar	45
6	Vedlegg	48

1 Innledning

1.1 Panelet

Mette Brantzeg (leder)

Mette Brantzeg er utdannet ved Universitetet i Oslo med blant annet teatervitenskap mellomfag i fagkretsen. Hun har videre studerte skuespill og regi ved Dartington College of Arts i England og er i dag kvalifisert som førsteamanuensis i regi. Brantzeg var regissør og dramatiker i den frie sceniske gruppen Sampo Teater i årene 1983–1992, teatersjef ved Sogn og Fjordane Teater i perioden 2000–2004 og leder for Norsk Dramatikkfestival i perioden 2006–2008. Brantzeg har hatt regioppdrag ved flere nasjonale og regionale teatre i Norge, undervist i skuespillerfag ved Kunsthøgskolen i Oslo, undervist i manusutviklingskurs for minoritetsspråk på Nordkalotten og vært manusutvikler i Tekstlab ved Norsk Skuespillersenter i Oslo. Hun var medlem i juryen for Heddaprisen 2011–2012, og ledet scenekunstpanelet nedsatt av Kulturdepartementet, som skrev rapporten *Ny giv i teatret - hva må til?* i 2014.

Mathis Junker Gran

Mathis Junker Gran har arbeidet som produsent og administrativ leder i det institusjonelle scenekunstheltet i perioden 2005–2015, og er i dag ansatt som prosjektleder ved Munchmuseet i Oslo. Gran har mellomfag i kunsthistorie fra Universitetet i Oslo og en mastergrad i styring og ledelse fra Høgskolen i Oslo og Akershus. Grans masteroppgave handlet om endringer i styringsdialogen mellom stat og teaterinstitusjoner i Norge under Kulturløftet. For øvrig har han en rekke verv i kultursektoren innenfor områdene billedkunst og scenekunst.

Anders Hasmo

Anders Hasmo er ansatt som dramaturg ved Det Norske Teatret i Oslo. Han har en bachelorgrad i drama- og teaterkommunikasjon fra Høgskolen i Oslo og Universitetet i Oslo. Høsten 2013 tok Hasmo mastergraden i dramaturgi ved Aarhus Universitet med oppgaven *Utviklingstrekk i Norsk kulturpolitikk sett i lys av samfunnsutviklingen, og konsekvensene for de nasjonale scenene*. Han har tidligere vært ansatt på Den Nationale Scene og er varamedlem i styringsgruppen for Den Unge Scenen (DUS).

Victoria H. Meirik

Victoria H. Meirik er utdannet regissør ved Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten i Nederland og har en bachelor i teatervitenskap fra Universitetet i Oslo. Meirik har satt opp moderne og klassiske teaterstykker ved de fleste teaterinstitusjoner i Norge, deriblant Rogaland Teater, Den Nationale Scene, Trøndelag Teater og Nationaltheatret. Hun har blitt

nominert flere ganger til Heddaprisen og mottok prisen for «Beste regi» for forestillingen *Antigone* ved Trøndelag Teater i 2010. Hun har også jobbet i Kina, Nederland, Danmark og Tjekkia. Meirik er ansatt som førsteamanuensis ved Kunsthøgskolen i Oslo og er kunstnerisk leder for Dramatikkfestivalen i Oslo.

Vurdering av habilitet

Panelets medlemmer er satt sammen av personer som på forskjellig måte har kunnskap om og erfaring fra scenekunstheltet i Norge. Denne tilknytningen gjør disse medlemmene kvalifisert for oppdraget. Samtidig gir det grunn til å spørre om den kan gjøre medlemmene inhabile når det gjelder institusjonene som skal evalueres.

Dette spørsmålet har vært vurdert av panelet selv og av departementet i henhold til forvaltningslovens kapittel II *Om ugildhet*. Konklusjonen er at det ikke foreligger habilitetskonflikt i evalueringen av Hålogaland Teater, Hordaland Teater og Teater Ibsen.

1.2 Mandat

Formålet med evalueringen er «å framskaffe informasjon og innsikt om Hålogaland Teater, Hordaland Teater og Teater Ibsen, særlig når det gjelder kunstnerisk kvalitet og effektiv ressursutnyttelse.» Mandatet presiserer også at det er perioden 2012–2015 som skal evalueres. Videre peker mandatet på at den periodiske evalueringen panelet skal gjennomføre, må forstås som supplerende til teatrenes årlige rapportering til Kulturdepartementet. Denne rapporteringen er basert på et mål- og resultatstyringssystem som er egnet for å få fram dokumentasjon om forhold som kan kvantifiseres. Mandatet presiserer således: «Den kvalitative dimensjonen kan imidlertid vanskelig måles gjennom rent objektive indikatorer. Det er derfor behov for periodiske evalueringer.»

Mandatet gir også noen forutsetninger for hvordan evalueringen skal gjennomføres. Det presiseres at evalueringen skal bygge på et evalueringsskjema som Hålogaland Teater, Hordaland Teater og Teater Ibsen skal besvare. Disse svarene skal legges til grunn i evalueringen sammen med annet skriftlig materiale, møter med institusjonen og forestillingsbesøk. Det er videre en forutsetning at evalueringen skal presenteres i en rapport som skal være offentlig tilgjengelig. Til sist presiserer mandatet at evalueringsprosessen skal være dialogbasert, og at vurderingen av kunstnerisk kvalitet skal bygge på ønskevistmodellen. Mandatet kan leses i sin helhet i vedlegg 1 bak i denne rapporten.

Kulturdepartementet er oppdragsgiver og sekretariat for evalueringen.

1.3 Statlige mål, føringer og forutsetninger

I perioden 2012–2014 var de statlige målene for bevilgningene til scenekunstformål, herunder Hordaland Teater, Hålogaland Teater og Teater Ibsen, å bidra til et profesjonelt tilbud av teater-, opera- og danseforestillinger og andre scenekunstuttrykk over hele landet, høy kvalitet gjennom utvikling og fornyelse, å nå hele befolkningen, og effektiv ressursutnyttelse. Målet om større mangfold ble i 2013 spesifisert til å omfatte større inkludering, mangfold og tilgjengelighet.

I tilskuddsbrev til scenekunstinstitusjoner for årene 2012–2014 la Kulturdepartementet også vekt på følgende:

- Utnytte egeninntektspotensialet og aktivt utvikle inntektskilder
- Kartlegge brukergrupper og arbeide for å nå nye målgrupper
- Samarbeid innenfor og på tvers av kunstuttrykk og geografiske områder for å oppnå bedre kunstneriske resultater og ressursutnyttelse
- Bidra til fornyelse og utvikling blant annet gjennom samarbeid både med ensembler og frie grupper samt med andre institusjoner

I forbindelse med markeringen av stemmerettsjubileet i 2013 for innføring av allmenn stemmerett for kvinner i Norge, ble kultursektoren, herunder Hordaland Teater, Hålogaland Teater og Teater Ibsen, oppfordret til å delta. I forbindelse med markeringen av Grunnloven i 2014 ble det forventet at tilskuddsmottakere på kunst- og kulturområdet, herunder Hordaland Teater, Hålogaland Teater og Teater Ibsen, planla prosjekter og arrangementer i tilknytning til jubileet.

Fra og med 2015 er de statlige målene for bevilgninger til scenekunstformål endret til å legge til rette for produksjon, formidling og etterspørsel av ulike scenekunstuttrykk. I tilskuddsbrevet for 2015 til institusjoner på scenekunstheltet, herunder Hordaland Teater, Hålogaland Teater og Teater Ibsen, ble det satt som forutsetning at tilskuddet skulle disponeres i samsvar med de formål som er oppgitt i søknaden og at tilskuddsmottakere utformer hensiktsmessige systemer for oppfølging av egen måloppnåelse.

Overordnede mål for bevilgningene til kulturformål skal fortsatt være å bidra til at alle kan få tilgang til kunst og kultur av høy kvalitet og fremme kunstnerisk utvikling og fornyelse. Det er videre satt som en forutsetning at kulturinstitusjoner skal drive på en kostnadseffektiv måte. Kravet om mangfold er for 2015 formulert som «å legge til rette for å fremme en stor bredde av stemmer og tilbud» og «å gjøre kulturtilbudet allment tilgjengelige, slik at de som ønsker det gis mulighet til å delta i og oppleve et mangfoldig kulturliv».

Øvrige forutsetninger for statstilskuddet i hele evalueringsperioden har vært å sikre at driften er økonomisk forsvarlig, herunder at likviditeten er god, at bygninger og utstyr blir vedlikeholdt, og at det blir avsatt tilstrekkelige midler til investeringer, samt til fri egenkapital som sikkerhet mot uforutsette kostnads- og inntektssvingninger. Tilskuddsmottakerne skal også «målrette virksomheten og utvikle styringssystemer som sikrer god kunstnerisk, faglig og publikumsmessig måloppnåelse, og som gir god ressursforvaltning».

1.4 Arbeidsprosess

Panelet startet arbeidet med denne evalueringen i oktober 2015. Oppdraget var ferdig gjennomført i juni 2016.

Høsten 2015 ble det avholdt et innledende møte mellom panelet og ledelsen i henholdsvis Hålogaland Teater, Hordaland Teater og Teater Ibsen om evalueringsarbeidet. Tema for møtene var mål, metode og tidsplan for evalueringen. Teatrene fikk tilsendt evalueringsskjema i forkant av disse møtene, se vedlegg 2. Frist til Hålogaland Teater, Hordaland Teater og Teater Ibsen for første utkast til egevaluering av kunstnerisk kvalitet og effektiv ressursutnyttelse var 18. mars 2016.

Teatrenes egevalueringen er utgangspunkt for dialogen mellom panelet og teatrene og panelets vurdering, slik den framkommer i denne rapporten. I løpet av april 2016 gjennomførte panelet møter med teatrene på bakgrunn av egevalueringene. Teatrene fikk mulighet å gjøre justering i egenvurderingsskjema.

I perioden fra oktober 2015 til og med april 2016 har panelet gjennomført flere forestillingsbesøk ved Hålogaland Teater, Hordaland Teater og Teater Ibsen.

På grunn av overlapping av teatersjefer i evalueringsperioden ved både Hålogaland Teater og Teater Ibsen, har panelet gjennomført møter med Anders T. Andersen, tidligere teatersjef ved Teater Ibsen og Iren Reppen, tidligere teatersjef ved Hålogaland Teater.

Hålogaland Teater, Hordaland Teater og Teater Ibsen fikk mulighet til å kommentere panelets første utkast av evalueringsrapporten, da denne forelå i begynnelsen av juni 2016.

1.5 Evalueringsmetode og materiale

Kildematerialet panelet har hatt tilgjengelig kan i hovedsak deles i to typer, dokumenter og observasjonsdata. Årsmeldinger, budsjettsøknader og virksomhetsstrategier er viktige dokumenter som gir innsikt i virksomheten i perioden 2012–2015. Organisasjonsteoretisk analyse er lagt til grunn for å kartlegge teaterinstitusjonenes utnyttelse av tilgjengelige ressurser. Mediemateriale, hvorav anmeldelser av teatrenes forestillinger utgjør størstedelen, er i store trekk hentet fra lokale medier. Materialet er samlet inn av teatrene og oversendt panelet.

Hordaland Teater, Hålogaland Teater og Teater Ibsen har skrevet egevalueringsrapportene med utgangspunkt i nevnte egevalueringsskjema utformet av Kulturdepartementet. Egevalueringsrapportene danner grunnlaget for panelets arbeid og i dialogen mellom panelet og teatrene.

Panelet har vært til stede på en rekke forestillinger ved Hordaland Teater, Hålogaland Teater og Teater Ibsen høsten 2015 og våren 2016. Utgangspunktet har vært å velge forestillinger som til sammen representerte et bredt bilde av den kunstneriske virksomheten ved teatrene i sesongen 2015/16. I hovedsak er det teatrenes egenproduksjoner som er besøkt, og ikke gjestespillene. Panelet har videre fått tilsendt DVD-opptak av forestillinger vist før evalueringsarbeidet ble igangsatt. Vedlegg 3 gir en oversikt over forestillinger panelet har sett.

Møtene panelet har hatt med Hordaland Teater, Hålogaland Teater og Teater Ibsen har gitt verdifull innsikt i institusjonene. Teatrene har i møtene i hovedsak stilt med ledelsen. I egevalueringssrapportenes siste del framgår det hvem som har vært involvert i denne prosessen fra teatrenes side, og det gis også noe innblikk i institusjonens egen oppfatning av prosessen.

1.6 Ønskekvistmodellen

Ønskekvistmodellen er utviklet med tanke på evaluering av performativ kunst, dvs. kunst som utfolder seg i direkte kommunikasjon med et publikum, og den er spesielt laget med tanke på å diskutere kvalitet i kunsten på tvers av forskjellige faglige utgangspunkt. Den kan brukes i mange sammenhenger og på flere nivå, på en enkelt forestilling så vel som på institusjonsnivå. Modellen er utviklet av tre forskere ved Århus Universitet i samarbeid med Århus kommune i Danmark¹.

Ønskekvistmodellen har som siktemål å etablere et samtalerom rundt noen kjernepunkter eller kjerneelementer som skal inngå i vurderingen av kunstnerisk kvalitet. For å kunne snakke om kvalitet i performativ kunst etablerer modellen tre grunnkriterier, *villen*, *kunnen* og *skullen*.

Villen er engasjementet, den kunstneriske visjonen og kommunikasjonsviljen. *Kunnen* er de evner og ferdigheter som skal til for å realisere den kunstneriske visjonen. *Skullen* finnes i relasjonen til samtiden og dialogen med publikum. De tre kjernebegrepene har som utgangspunkt at det finnes et nivå av enighet der en oppfatter kunstnerisk kvalitet som

- kunst som er båret fram av engasjement, ikke av likegyldighet
- kunst som er basert på utfoldelse av kunstnerisk talent og særlige kunstneriske evner, ikke overlatt til tilfeldigheter
- kunst som berører sin samtids mennesker og problemstillinger, som ikke er utedkommende eller tilbakeskuende.

Samtalen om kunstnerisk kvalitet tar utgangspunkt i, og kan stadig vende tilbake til, de tre kjernebegrepene og forholdet mellom dem.

Panelet har på linje med tidligere paneler valgt å bruke norske avløserord for *villen*, *kunnen* og *skullen*, og heller snakke om kunstnerisk *vilje*, *evne* og *relevans*.

1.7 Panelets tolkning av oppdraget

Kriteriene i ønskekvistmodellen er benyttet i vurderingen av hele teatervirksomheten. Vilje, evne og relevans er benyttet for å vurdere forestillinger, samt teatrets organisering rundt kjernevirksomheten, slik den framkommer i dialogen i møtene med teatrene og den skriftlige egevalueringen.

¹ Jørn Langsted, Karen Hannah, Charlotte Rørdam Larsen: Ønskekvisten, en håndbog i evaluering af teater, dans og musikk, Klim 2008

Panelets forståelse av oppdraget er å se på den kunstneriske verdiskapningen i teaterinstitusjonene og dynamikken mellom administrativ og kunstnerisk ledelse i forståelsen av kunstnerisk kvalitet og effektiv ressursutnyttelse. Panelet har sett det som et viktig oppdrag å fremme teatrenes kunstneriske virke og belyse samspillet mellom kunstnerisk *vilje, evne og relevans* og de organisasjonsstrukturene som benyttes for å realisere teaterinstitusjonenes oppdrag og hvordan de selv forholder seg til definisjonen av dette.

Panelets oppdrag er å evaluere hvordan teatrene innfrir den statlige måloppnåelsen. Det har vært sentralt for panelet å se teatret i en helhet, samt å sette teatret i en kontekst med mange ulike interessenter, der også fylke og kommune spiller inn. Det er teatersjefens og direktørens evaluering av kunstnerisk kvalitet og ressursutnyttelse, slik den uttrykkes i dialog og i egevalueringen, som ligger til grunn for panelets arbeid og vurderinger. Modellen har vært anvendbar både som metode for den enkelte forestilling, og som verktøy til å forstå hva teaterledelsen selv vekter i dialogen med panelet.

1.8 Rapportens struktur

Rapporten har fem kapitler. Kapittel én redegjør for de rammer og forutsetninger som er lagt til grunn for ekspertpanelets oppdrag og panelets tilnærming til og tolkning av oppdraget.

Kapittel to omhandler evalueringen av Hålogaland Teater. Kapittel tre omhandler evalueringen av Teater Ibsen og kapittel fire omhandler evalueringen av Hordaland Teater. I kapittel fem gir panelet sin sluttkommentar. Vedlegg til rapporten er samlet under kapittel seks.

Kapitlene to til fire har en todelt oppbygging. En innledende faktadel om teatrene med påfølgende oppsummering av teatrenes egevalueringsrapport. I del 2 gir panelet sin vurdering av teatret, jf. mandatet om å se på institusjonenes oppnåelse av målet om kvalitet og institusjonenes ressursutnyttelse.

Vedlegg fire inneholder en framstilling av Hålogaland Teaters, Hordaland Teaters og Teater Ibsens rapportering av kvantitative målindikatorer for de overordnede målene. *Tabellene omfatter kvantitative indikatorer for evalueringsperioden 2012–2015. Et utvalg av enkelte nøkkeltall er også tatt inn i kapitlene to, tre og fire.*

Rapporten har følgende vedlegg:

Vedlegg 1: Panelets mandat

Vedlegg 2: Evalueringsskjema for Hålogaland Teater, Hordaland Teater og Teater Ibsen, (bokmål og nynorsk).

Vedlegg 3: Tabell over forestillinger panelet har sett i perioden oktober 2015– mai 2016

Vedlegg 4: Rapportering Hålogaland Teater, Hordaland Teater og Teater Ibsen 2012–2015

Vedlegg 5: Kap. 324 Scenekunstformål – mål / resultatmål / resultatindikatorer

Teatrenes egevaluering og ekspertpanelets rapport er offentlige. Dokumentene er tilgjengelige på Kulturdepartementets hjemmeside:

www.regjeringen.no/rapporterogplaner

2 Hålogaland Teater

Hålogaland Teater ble opprettet i 1971 som det første regionteatret i Norge og det første profesjonelle teater i Nord-Norge. Inntil opprettelsen av Nordland Teater i Mo i Rana i 1979 var Hålogaland Teater et region- og turnéteater for hele Nord-Norge. Hålogaland Teater eies av Troms fylkeskommune med 50 pst., Finnmark fylkeskommune med 25 pst. og Tromsø kommune med 25 pst. Styret for Hålogaland Teater har syv medlemmer. Fire medlemmer, hvorav styreleder, er oppnevnt av Troms fylkeskommune, et medlem er oppnevnt av Tromsø kommune og to medlemmer er ansatte ved teatret.

De ordinære offentlige driftstilskuddene til Hålogaland Teater fordeles, i tråd med funksjonsdelingen mellom stat og region, med 70 pst. på staten og 30 pst. på regionale tilskuddsparter. Hålogaland Teater mottar 69,6 mill. kroner i samlet offentlig tilskudd i 2016, hvorav det statlige rammetilskuddet er på 48,7 mill. kroner.

Troms fylke har et landareal på 25 877 km² og består av 24 kommuner med til sammen 164 330 innbyggere per 1. januar 2016². Fylket har tre bykommuner – Tromsø, Harstad og Finnsnes. Finnmark fylke har et landareal på 48 637 km² og er inndelt i 19 kommuner med til sammen 75 758 innbyggere per 1. januar 2016³. Fylket har seks bykommuner – Alta, Sør-Varanger, Nordkapp, Vadsø, Hammerfest og Vardø.

Hålogaland Teater har siden oppstarten i 1971 holdt til i Tromsø og flyttet i 2005 inn i sitt nåværende teaterhus på Teaterplassen 1. Teaterbygget består av to moderne teatersaler, en kafescene og en prøvesal.

Teatret er en av de største kulturinstitusjonene i Nord-Norge med cirka 46 faste ansatte, hvorav et fast skuespillerensemble på 7 personer. Teknisk og kunstnerisk stab og administrasjonen utgjorde til sammen 71 årsverk i 2015. Mellom 60 og 70 pst. av utøverne som teatret engasjerer bor i Nord-Norge.

Hålogaland Teater reviderte sin strategiplan i 2013. Teatrets visjon under store deler av evalueringsperioden har vært å være «nær, modig og aktuell». Hålogaland Teater gjennomførte i 2015 en omdømmeundersøkelse i Troms og Finnmark. Av tilbakemeldingene opplever 2 av 3 innbyggere at Hålogaland Teater «bidrar positivt til samfunnet». Kunstnerisk kvalitet og teatrets rolle som identitetsbygger for den nordnorske kulturen ble i undersøkelsen trukket fram som å ha signifikant effekt for publikums helhetsinntrykk av teatret.

I 2010 ble Lille Hålogaland Teater (Lille HT) etablert. Målet er å styrke satsingen på målgruppen barn og unge. Katrine E. Strøm er ansatt i en 50 pst. stilling som kunstnerisk leder for Lille HT.

² Kilde: SSB

³ Kilde: SSB

2.1 Sammendrag av teatrets egevaluering

2.1.1 Måloppnåelse i perioden 2012–2014

Hålogaland Teater har hatt to ulike teatersjefer i evalueringsperioden. Iren Reppen avsluttet sin periode 31. desember 2012 og Nina Wester ble ansatt som teatersjef fra og med 1. januar 2013. Wester avsluttet sitt åremål i mai 2016.

Til grunn for Hålogaland Teaters kunstneriske profil i 2012 lå teatrets visjon for årene 2008–2012 om å «sprenger grenser» – både kunstnerisk og geografisk. For teatersjefen i 2012 var det viktig å utforske de muligheter teatrets nybygg fra 2005 åpnet for med tilgang til større verksteder, nye scener og ny teknikk. I tillegg var det et mål å gi publikum et mangfoldig teater tilbud, sikre et innhold med relevans for befolkningen i Nord-Norge og holde på det nordnorske språket. Styrende for de kunstneriske valgene teatersjefen gjorde i 2012 var å formidle nyskrevne tekster, styrke teatrets turnévirkosomhet til også å gjelde steder utenfor Nord-Norge og å styrke satsing på målgruppen barn og unge gjennom etableringen av Lille Hålogaland Teater (Lille HT).

Til grunn for Hålogaland Teaters kunstneriske profil i årene 2013–2015 var målet om å utvikle teatret som en relevant samfunnsaktør og premissleverandør i sentrale samfunnsprospørsmål. For å oppnå dette ble det formulert ulike overordnede tema som skulle være styrende for sammensetningen av årlige teaterrepertoar i perioden. Slike overordnede tema var «stemmer» i 2013, «nasjonsbygging» i 2014 og «familien» i 2015. I tillegg ble det gjennomført et sideprogram til teaterforestillingene. Sideprogrammet besto i ulike og varierte aktiviteter i teatrets café.

Andre mål i perioden var å øke antallet produksjoner, utvide turnéområdet i landsdelen og markere Hålogaland Teater nasjonalt. Målene om å løfte frem barn og unges perspektiv i det kunstneriske tilbudet, å prioritere samarbeid med nordnorske kunstnere og å presentere nye scenetekster ble videreført fra Iren Reppens periode som teatersjef. Det nye i årene 2013–2015 var å kombinere utforskning av nye sceniske tekster med utforskning av sceniske uttrykk. Forskningsarenaen ArtLab ble derfor etablert for å skape møtepunkter mellom Hålogaland Teater og det frie kunstfeltet, så som nettverks-organisasjonen RadArt i Tromsø.

Mål 1: Et profesjonelt tilbud av teaterforestillinger over hele landet

For perioden 2012–2015 rapporteres bl.a. følgende nøkkeltall for Hålogaland Teater:

Resultatindikatorer (årlig rapportering)	2012	2013	2014	2015
Totalt antall forestillinger	410	489	409	453
Forestillinger på egen scene / fast arena	298	362	332	371
Forestillinger på turné i Norge	69	60	67	82
Forestillinger rettet mot barn og unge	99	181	178	99
Forestillinger formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken	34	67	10	16

Kilde: Hålogaland Teater / Norsk teater- og orkesterforening (NTO)

Hålogaland Teater skriver i egevalueringen at teatret har oppnådd «flere suksesser og seire» i løpet av evalueringsperioden. Oppsetningen av *Les Misérables* av Victor Hugo i 2012 med 40 profesjonelle aktører på scenen beskrives som «det største løftet i teatrets historie». Oppsetningen trakk store publikumsgrupper fra landsdelen og Norge for øvrig og nådde en målgruppe som ellers ikke går i teatret. Hålogaland Teater skriver i egevalueringen at «dette samlet Tromsøs befolkning og satte teatret på kartet som et kulturelt kraftsenter i nord. Teatret trosset det man mente var umulig for et teater av en slik størrelse».

Stor publikumseffekt opplevde Hålogaland Teater også ved å presentere forestillingen *Jeppe* i 2014. Forestillingen var en modernisert versjon av Ludvig Holbergs *Jeppe på Bjerget*. Teatret engasjerte en lokal skuespiller i hovedrollen som Jeppe, og forestillingen var tilnærmet utsolgt ved premieren. Det samme skjedde med oppsetningen *Æ har rætt* av Trine Lise Olsen fra Finnmark. Pågangen var såpass stor at teatret måtte sette opp ekstraforestillinger i tre runder. Forestillingen ble vist på NRK i mai 2016.

Hålogaland Teater ligger i et samiske språkområde og urfolksproblematikk og den samiske kulturen angår Hålogaland Teaters virksomhet. Hålogaland Teater samarbeider med Beavvváš Sámi Našunálateáhter (Det Samiske Nasjonalteatret Beavvváš) om gjestespill og utvikling av ny norsk og samisk dramatikk. Av enkeltkunstnere med samisk bakgrunn har teatret engasjert flere aktører – blant annet den samiske koreograf Simone Grøtte i forbindelse med produksjonen *Mannen som stoppa hurtigruta*.

Hålogaland Teater skriver i egevalueringen at erfaringsmessig trekker kjente teaterstykker eller forestillinger med kjente navn på rollelisten et større publikum – også på turné. Teatrets iscenesettelser av mer smale og ukjente teatertekster, så som *Martyrer* av Marius von Mayenburg, trekker ikke turnépublikum i særlig grad.

Hålogaland Teater har i evalueringsperioden hatt en nedgang i antallet produksjoner sendt på turné i samarbeid med Den kulturelle skolesekken. Det lave antallet i 2014 skyldes at Hålogaland Teater ikke har prioritert å produsere forestillinger for Den kulturelle skolesekken. Teatret oppgir at grunnen til dette er kompleksiteten i de krav DKS-kontorene i Troms og Finnmark stiller til turnéforestillinger. Hålogaland Teater vurderer at det å imøtekomme disse kravene medfører en for stor økonomisk og publikumsmessig risiko for teatret. Teatrets eiere ønsker at Hålogaland Teatret i større grad prioriterer å produsere for Den kulturelle skolesekken, men støtter teatret i at kompleksiteten i kravene fra fylkene innebærer en stor utfordring for Hålogaland Teater.

I evalueringsperioden har Hålogaland Teater ved flere anledninger besøkt Svalbard. I samarbeid med det regionale finansieringsprogrammet Barentskult besøkte teatret i 2012 Arkhangelsk med hovedsceneoppsetningen *Hamlet*. Teatret har også vist forestillinger under Ibsenfestivalen ved Nationaltheatret i Oslo, samt på Chat Noir og Latter i Oslo.

Mål 2: Høy kvalitet gjennom utvikling og fornyelse

For perioden 2012–2015 rapporteres bl.a. følgende nøkkeltall for Hålogaland Teater:

Resultatindikatorer (årlig rapportering)	2012	2013	2014	2015
Totalt antall produksjoner	30	28	39	33
Antall egne produksjoner	9	12	12	9
Antall samproduksjoner	17	7	17	18
Antall produksjoner rettet mot barn og unge	7	9	15	7
Antall produksjoner av norsk samtidsdramatikk	5	3	16	9

Kilde: Hålogaland Teater / NTO

I evalueringsperioden har Hålogaland Teater gjort samproduksjoner med 41 ulike aktører og institusjoner som på hver sin måte, ifølge teatret, har bidratt til utvikling og fornyelse. Flere av disse var innenfor dans og opera og resulterte i forestillinger som *Mannen som stoppa hurtigruta* av koreograf og regissør Simone Grøtte, *La Boheme* av Giacomo Puccini og *Kibergodysséen* i regi av Ivar Tindberg – de to sistnevnte i samarbeid med blant andre Nordnorsk Opera og Symfoniorkester.

Forestillingen *Alexander den Store* fra 2012 ble urfremført i samarbeid med hiphop-gruppen Undefined og noen av verdens beste dansere innen hip hop i USA. Billedkunster og scenograf Lawrence Malstaf, som også har samarbeidet med det norske dansekompaniet Carte Blanche og den amerikanske koreografen Meg Stuart, gjorde scenografien. Hålogaland Teater beskriver i egevalueringen denne scenografien som «å gå helt nye veier».

Etableringen av Lille HT i 2010 bidro til et økt tilbud til målgruppen barn og unge i evalueringsperioden. Formålet med Lille HT var i oppstarten å gi barn og unge en mulighet til å skape teater fra en idé til møtet med et publikum. 30 barn og unge ble gjennom arbeid i workshops valgt ut for å delta i Lille HT i en periode på tre år.

Hålogaland Teater har i evalueringsperioden samarbeidet med hiphop-gruppen Undefined Dance&Production og med improvisasjonsgruppen Billig Brus om et tilbud til de minste barna. Hålogaland Teaters ungdomsprosjektet *POWER* ble startet opp i 2013 som et treårig prosjekt med mål om å undersøke innflytelsen ungdom har i samfunnet og ungdoms tanker om makt. Prosjektet ble såpass ressurskrevende for teatret, at det ble avsluttet i 2014.

Å presentere ny norsk dramatikk og nyskrevne verk har vært sentralt for teatrets kunstneriske profil under begge teatersjefer i evalueringsperioden. I Nina Westers periode som teatersjef ble begrepet «ny dramatikk» tolket til å inneholde både nyskrevne tekster, omskriving av klassiske tekster og dramatisering av romaner. Hålogaland Teater skriver følgende på sine nettsider i januar 2013 om arbeidsformen i ArtLab:

En gang i måneden denne våren vil Hålogaland Teater i samarbeid med scenekunstnettverket RadArt presentere teaterstunt. Sammen med inviterte scenekunstnere vil vi forske i sceniske former, leke med tekster, krangle med samtida og skyte fra hofta. I beste dogmestil er det kort prøvetid og enkle virkemidler som gjelder i et uhøytidelig møte med publikum.

Hålogaland Teater har i perioden 2012–2014 hatt en økning i antallet produksjoner. Noe av forklaringen er at forestillinger presentert under ArtLab er inkludert.

Mål 3: Nå hele befolkningen

For perioden 2012–2015 rapporteres bl.a. følgende nøkkeltall for Hålogaland Teater:

Resultatindikatorer (årlig rapportering)	2012	2013	2014	2015
Totalt antall publikum	64 245	58 712	49 957	60 255
Publikum på egen scene / fast arena	51 529	48 289	39 036	52 267
Publikum på turnéforestillinger i Norge	5 881	7 675	9 888	7 988
Publikum på egne produksjoner	62 455	46 529	25 441	35 644
Publikum på forestillinger rettet mot barn og unge	13 682	22 473	18 896	15 817

Kilde: Hålogaland Teater / NTO

Hålogaland Teater har 15 faste spillesteder fordelt på fylkene Troms og Finnmark, og besøker årlig mellom 16 og 20 ulike steder. Det tilbakelegges store avstander og turnéruten med forestillingen *I blanke messingen* vinteren 2016 var 4 160 km² lang.

I 2013 reviderte teatret sin turnéstrategi med mål om å sende større produksjoner på turné og å spille på flere steder i Troms og Finnmark. Dagens turnérute inkluderer også steder i Nordland. Målet er å sende fire produksjoner, hvorav en produksjon i samarbeid med Den kulturelle skolesekken på turné årlig.

I 2014 startet Hålogaland Teater opp konseptet Suppeteater på utvalgte lørdager i teaterbyggets foajé. Målet var å gi et tilbud til den eldre delen av befolkningen i regionen. Tilbudet ble godt mottatt fra flere enn de eldre, og er nå etablert som del av teatrets faste tilbud. Andre tiltak med effekt for teatrets publikumsbygging i evalueringsperioden er konseptet *Musikalske julegaver* og festivalen *EUROnation* gjennomført i 2014. *EUROnation* omhandlet den europeiske finanskrisen og inkluderte paneldebatter og performance-forestillinger. Til begge arrangementene opplevde Hålogaland Teater å nå ut til andre grupper enn de som vanligvis besøker teatret.

Hålogaland Teater begrunner nedgangen i publikumstallet i 2014 med flere forhold, men særlig at flere planlagte produksjoner ble avlyst tett opp mot produksjonsstart og at enkelte produksjoner ikke trakk det antallet publikum teatret hadde planlagt med.

Som del av teatrets samfunnsansvar inngikk Hålogaland Teater høsten 2015 avtaler med 5 ulike organisasjoner i Tromsø – Bymisjonens ILAG-prosjekt, Kirkens Sosialtjeneste (Huset), Kafé X – en rusfri møteplass i Tromsø, Kreftforeningens Vardesenteret og Kulturavdelingen ved Universitetssykehuset i Nord-Norge – som jobber med integrering av innvandrere og vanskeligstilte om et gitt antall fribilletter per sesong.

Tromsø by og omegn har innbyggere fra mer enn 130 nasjoner og Hålogaland Teater har siden 2013 hatt en strategi for å sikre mangfold gjennom rekruttering, programmering og formidling. I 2013 gjorde Hålogaland Teater en egen satsing for innvandrerbefolkningen med forestillingen *Æ ringe mine brødre* av den svensk-tunisiske dramatikerens Jonas Hassen Khemiri. En gruppe ungdommer med annen etnisk bakgrunn enn norsk var referansepublikum i prøveperioden. Det bidro til at disse ungdommene oppsøkte teatret ved senere anledninger og introduserte Hålogaland Teater for sine familier.

Hålogaland Teater har samarbeidet med Kirkens Bymisjon og Voksenopplæringen i Tromsø kommune om lesegrupper for innbyggere med et annet morsmål enn norsk. Hver sesong velges det ut teaterstykker som leses i forkant av et besøk i teatret. Etter forestillingen åpnes det for samtaler mellom lesegruppens medlemmer og teatrets skuespillere.

2.1.2 Måloppnåelse i 2015

Mål: Å legge til rette for produksjon, formidling og etterspørsel av ulike scenekunstuttrykk

Hålogaland Teater beskriver 2015 som et godt år. Teatertilbudet trakk et stort publikum og teatret lyktes i å nå nye målgrupper. Hålogaland Teatret feiret 10 år i eget hus i 2015 og programmerte både mer publikumsvennlige forestillinger, som konsertforestillingen *Når du kommer dit* med Kari Bremnes, teaterklassikeren *Hvem er redd for Virginia Woolf?*, familieforestillingen *Trollmannen fra Oz* og musikalen *I blanke messingen*, i tillegg til mer eksperimenterende prosjekter i regi av ArtLab.

Prosjektet *Golden Aja* var et samarbeid mellom ArtLab, den samiske forfatteren Sigmund Skåden og performance-kunstneren Joar Jango om problematikken knyttet til urfolk og økonomiske interesser. Prosjektet handlet om indianernes bygging av kasinoer på sine reservater i USA. *Golden Aja* ble omtalt i tidsskriftet *Kunstkritikk* og NRK, og skal videreutvikles på Riddu Riddu-festivalen og under Festspillene i Nord-Norge.

Andre iscenesettelser av nyskrevne og bearbejdede tekster i 2015 var *2XIbsen – Fruen fra Havet møter Lille Eyolf* av regissør Anders T. Andersen og scenograf Dagny Drage Kleiva, og *Dager under* av dramatiker Arne Lygre i samarbeid med teatergruppen Ferske Scener.

Regissør Jon Tombre gjorde en ny versjon av *Trollmannen fra Oz* med sangeren Agnete Johnsen i hovedrollen.

I Hålogaland Teaters markedsstrategi for 2015 inngikk målet om å lage avtaler med frivillige organisasjoner. Via disse organisasjonene ble marginaliserte grupper invitert til publikumsprøver, samt fikk gode tilbud på ordinære forestillinger. Forestillinger med samfunnsaktuelle tema ga også teatret mulighet å markedsføre forestillinger mot spesifikke grupper. I samarbeid med den lokale Landsforeningen for Homofile og Lesbiske og festivalen Arctic Pride viste Hålogaland Teater rock musikalen *Hedwig and the angry inch* og dramatiseringen av boka *Den sommeren pappa ble homo* av Endre Lund Eriksen.

På turné i Den kulturelle skolesekken sendte Hålogaland Teater ut performance-forestillingen *Snakk for dæ sjøl!*. Forestillingen var et samarbeid med skriveverkstedet Rulleramp og DKS Troms om frafallet i den videregående skolen. Øvrige forestillinger på turné i Den kulturelle skolesekken i 2015 var danseforestillingen *Mannen som stoppa hurtigruta* i samarbeid med Simone Grøtte og den innkjøpte monologen *Konflikten* av Torstein Bjørklund.

2.2 Panelets vurdering av kunstnerisk kvalitet

2.2.1 Vilje

Hålogaland Teater har gjennomarbeidede strategier på de områdene panelet har etterspurt og har virksomhetsplaner som bygger på disse. Disse planene, oppgir teatret i dialogen med panelet, er kommunisert nedover i organisasjonen i felles samlinger og forankret i alle ledd.

Panelet opplever at Hålogaland Teater bruker mye ressurser på å imøtekomme krav fra Kulturdepartementet og teatrets eiere. Slik panelet forstår det stiller eierne krav til markedstilpasning, utforming av en kommersiell strategi og krav til større inntjening.

I evalueringsperioden har Hålogaland Teater hatt to teatersjefer engasjert i åremålsstillinger. I teatersjef Iren Reppens periode ble teatrets visjon «Vi sprengte grenser» synliggjort både i format og innhold, og ved å bringe nye publikumsgrupper inn i teatret. I Nina Westers periode var teatrets visjon å være «nær, modig og aktuell» gjennom samfunnsengasjement og tydelig tilstedeværelse i regionen.

Hålogaland Teater viser i evalueringsperioden vilje til å ta en vesentlig og tydelig samfunnsrolle gjennom ambisjonen om å være en relevant og tydelig aktør i det nordnorske samfunnet. Dette kommer til uttrykk i både teatrets samlede visjon og i repertoaret, scenespråket og teatrets lokal forankring. Slik panelet forstår det, er denne posisjonen en videreføring av den nordnorske tilknytning teatret opparbeidet allerede i starten av sin virksomhet på 1970-tallet.

Viljen innad i teatret til å imøtekomme Nina Westers visjon synes riktignok å bare ha vært delvis til stede i evalueringsperioden. I dialogen mellom teatret og panelet synes det å være en viss uvilje innad i Hålogaland Teater mot å bli assosiert med et politisk teater av redsel for å støte publikum fra seg. Panelet mener at teatret av den grunn i siste del av

evalueringsperioden, har stått overfor utfordringen å både skulle nå målet om å spisse den kunstneriske profilen og samtidig nå et bredere segment blant publikum.

Hålogaland Teater har i sin reviderte strategiplan for årene 2013–2016 utvidet forståelsen av hva som skal ligge i det å fremme «det spesifikke nordnorske». Teatret skriver følgende i egenevalueringen:

Det er fortsatt viktig for Hålogaland Teater å spille forestillingene på nordnorsk, men da strategiplanen ble revidert i 2013 ble punktet om å «fremme nordnorsk identitet» tatt bort da det opplevdes som begrensende.

I samtaler med panelet oppgir teatret at grunnen til dette er ønsket om å inkludere «det multikulturelle» i den nordnorske identiteten. Panelet opplever at teatret ønsker å fremme og utvikle hva som ligger i det nordnorske. Det mener panelet er positivt.

Hålogaland Teaters vilje til å utfordre og på samme tid inkludere publikum speiles i repertoaret med titler som *I Blanke Messingen*, *Les Miserables*, *Martyrer*, *Den sommeren Pappa ble Homo*, *Hedwig and the Angry Inch* og *Vestregata*. Hålogaland Teater har i evalueringsperioden gått nye veier i sammensetningen av repertoar og i arbeidet med å imøtekomme et bredt publikum. Forestillingen *I blanke messingen* hadde bred publikumsappell. Klassikere som *2xIbsen*, *Frøken Julie* og *Hamlet* har stått på repertoaret, parallelt med nyutviklet dramatikkk som *Vestregata* og *Den sommeren Pappa ble Homo*. Panelet opplever at repertoaret er spennende tenkt og fanger bredt. Å framheve «queer»-aspektet og «kvinne»-aspektet i *Kranes Konditori*, *Hedwig and the Angry Inch* og *Æ har rætt*, oppfatter panelet som relevant. Disse forestillingene har hatt en sentral plass i repertoaret.

Lille Hålogaland Teater ble startet i Iren Reppens sjefsperiode i 2010 med mål om å skape teaterforestillinger på barns premisser – både hva gjelder valg av repertoar og muligheter til medvirkning. Målet var å lage to produksjoner i året. Prosjektet *Billig Brus*, som også ble etablert i Reppens sjefsperiode, er et improvisasjonskonsept for barn som arrangeres som en ukentlig aktivitet. Viljen til å opprettholde Lille HTs produksjonstakt synes, slik panelet ser det, noe svekket på grunn av større krav til lønnsom og kommersiell drift, mens *Billig Brus*-prosjektet ble prioritert fordi det er så populært blant publikum.

Teatersjef Iren Reppen peker i samtaler med panelet på at viljen til å formidle forestillinger til barn og unge i regi av Den kulturelle skolesekken var tydelig til stede i teatret i 2012. Samarbeidet med Den kulturelle skolesekken synes i løpet av evalueringsperioden å ha blitt vanskeligere på grunn av ulik planleggingshorisont hos Hålogaland Teater og Den kulturelle skolesekken, samt opprettelsen av fire DKS-kontorer fordelt mellom fylkene. Etter panelets vurdering virker det som at det er Den kulturelle skolesekken, og ikke Hålogaland Teater, som mangler vilje til samarbeid. Kollisjonskursen mellom de to planleggingshorisontene kan, slik panelet ser det, utilsiktet og ufrivillig ha fått negative konsekvenser for tilbudet til barn og unge i regionen.

Repertoaret i Nina Westers periode som teatersjef skulle uttrykke samfunnsengasjementet med bruk av «årlige ledetråder for det kunstneriske arbeidet». Disse ledetrådene har i evalueringsperioden vært «klasse», «nasjonsbygging» og «familien». Det har ikke vært et mål for teatersjefen at publikum skal lese dette fra forestillingene. Ledetrådene har fungert

som et verktøy for intern bruk og en måte for teatersjefen å formidle sin kunstneriske profil innad i teatret. Panelet vil likevel påpeke at sammenhengen mellom valg av repertoar og teatrets uttrykte profil ikke alltid synes å framstå som tydelig nok. Eksempler på dette er valget om å presentere forestillingene *Amadeus* og *Kong Lear* under overskriften «Nasjonsbygging». Dette kan, slik panelet vurderer det, ha bidratt til å skape forvirring internt om de kunstneriske prosessene. Like fullt opplever panelet at Nina Wester har hatt en tydelig visjon for sitt kunstneriske arbeid i evalueringsperioden, og står frem som en teatersjef med en klar vilje til å dyrke frem et teater med sterk egenart og profil.

2.2.2 Evne

Hålogaland Teaters ledergruppen består av teatersjefen, direktøren og 3 avdelingsledere. Styret for Hålogaland Teater har kompetanse innenfor næringsliv, økonomi, jus og kunstledelse. Det er kompetanse og profesjonalitet i alle teatrets avdelinger. Det synes videre å være en konstruktiv og god dialog mellom teatersjefen, direktøren og styret. I egevalueringen framhever Hålogaland Teater at det er viktig at styret har juridisk og økonomisk kompetanse, da det forventes at styremedlemmer skal bistå administrasjonen med spisskompetanse som ikke finnes i organisasjonen.

Dialogen mellom panelet og Hålogaland Teater omkring teatrets plan- og styringssystemer vitner om en sterk styringskompetanse i organisasjonens ledergruppe og i teatrets styre. Organisasjonen synes å ha god forståelse av egen posisjon og teatrets utfordringer, og har utviklet styringssystemer for effektivisering og risikovurdering. Likevel synes det som om teatret står overfor utfordringer knyttet til planlegging av repertoaret. Panelet stiller spørsmål ved om dette kan ha å gjøre med svakere ledelseskompetanse i enkelte ledd i organisasjonen og/eller manglende evne til å omsette og anvende strategier og planer i det daglige arbeidet med scenekunstproduksjonene.

I evalueringsperioden har Hålogaland Teater ved flere anledninger avlyst og «rodd i land» produksjoner. Etter feilslåtte produksjoner og svake publikumstall i 2014 innførte teaterledelsen tiltak for å unngå dette i framtiden. Det er et tegn på at organisasjonen evner å avdekke svakheter og makter å respondere på negative resultater. Panelet stiller likevel spørsmål til hvorfor slike forebyggende tiltak ikke har vært innført tidligere.

Panelet vil anbefale at det i hele teatrets organisasjon, inkludert styret, etableres større aksept for å ta dristigere kunstneriske valg og at det tillates en større grad av risiko. Kvantitative målinger, kvalitative vurderinger og kunstneriske verdivurderinger bør sees i sammenheng og vurderes med en lengre tidshorisont enn isolert til det enkelte regnskapsåret. Panelet vurderer dessuten 2014 som et ikke så kritisk dårlig år kunstnerisk, som det teatrets eiere har gitt uttrykk for.

Panelet registrerer at Hålogaland Teater ikke i stor nok grad har klart å integrere og kommunisere teatersjefens visjon, verken innad i teatret eller til publikum, i årene 2013–2015. Nina Wester hadde et mål om å skape en større forståelse for repertoaret og den kunstneriske visjonen ved å arrangere sideaktiviteter, blant annet ved å gi ut et teatermagasin. Deler av teaterorganisasjonen oppfattet dette som elitistisk. Antallet aktiviteter i sideprogrammet ble derfor redusert. I møtet med panelet begrunner teatret denne endringen

med begrensning i bemanningen og at teatret gjennom å arrangere et sideprogram til forestillingene «konkurrerte med seg selv». Panelet ser teatersjefens gode hensikt i målet om å skape et samtalerom i tilknytning til teaterforestillingene. At teatersjefen ikke evnet å gjennomføre dette i den grad hun hadde planlagt, velger panelet å forklare med en for kort planleggingshorisont i forhold til ambisjonsnivået.

Panelet opplever at Nina Wester i evalueringsperioden gikk inn for å forankre og kvalitetssikre det kunstneriske arbeidet i organisasjonen. I dialogen med panelet kommer det fram at bruk av et kunstnerisk råd har vært begrenset. utfordringer i å forankre den kunstneriske ideen i organisasjonen, forklarer teatret delvis i flyttingen til et større teaterbygg i 2005. Flyttingen bidro til at de ulike avdelingene mistet noe av den daglige kontakten i produksjonsperioden. Det resulterte i, ifølge teatret, at eierskapet til den ferdige teaterforestillingen ikke alltid gjenspeiles i hele organisasjonen.

At Hålogaland Teater i siste del av evalueringsperioden ikke i stor nok grad klarte å forankre de kunstneriske prosjektene innad i teatret forklares av teatrets som mangelfull kommunikasjon på grunn av teaterbyggets utforming og lange avstander mellom teatrets ulike avdelinger. Panelet vil likevel understreke at dette, i tillegg til å forklares som et fysisk problem, også kan ses på som en strukturell utfordring. Fraværet av et fungerende kunstnerisk råd kan ha medvirket til at teatersjefen ikke har maktet å legitimere teatrets kunstneriske profil innad i teatret.

Panelet har registrert at endringer innad i styret med oppnevning av ny styreleder i 2015, medførte uro i teatret – både for teatret som organisasjon, men også i teatrets kunstneriske ledelse. Allikevel påpeker begge teatersjefene i evalueringsperioden at de har hatt stor frihet i valg av kunstnerisk profil vis à vis styret og eierne.

Iren Reppen har i dialogen med panelet uttrykt at uro og utfordringer knyttet til teatrets arbeid oppsto etter at Kulturdepartementet delegerte ansvaret for å oppnevne styreleder til fylkeskommunen. Reppen mener at «et så viktig teater som Hålogaland Teater trenger et nasjonalt perspektiv». Panelet ser at Reppen har et poeng. Denne endringen har, slik panelet ser det, medført utfordringer for flere regionteatre. Lokale interesser synes å ha fått et for stort spillerom i styrene med påfølgende konsekvenser for teatrets kunstneriske arbeid.

Både Iren Reppen og Nina Wester har i evalueringsperioden satset på barne- og ungdomsteater og utfordret teatrets rammer for produksjon i arbeidet med å gi et bedre tilbud til disse målgruppene. Dette har de lyktes godt med. Panelet vil særlig framheve forestillinger som *Medeas Barn*, *Aleksander den Store* og *Trollmannen fra Oz*, samt Lille HTs oppsetning *Virginia og julenissen*.

Panelet spør seg om Hålogaland Teaters valg om å utvide den nordnorske identiteten, slik det framkommer i teatrets egenevaluering, kan føre til upresise kunstneriske valg. Da Hålogaland Teater spilte *I Blanke Messingen* ble det bemerket i anmeldelser av forestillingen, at forestillingen ikke var tilstrekkelig forankret i en aktuell nordnorsk virkelighet.

Panelet mener at Hålogaland Teater ved å optimalisere, profesjonalisere og fokusere på effektivitet kan ha mistet noe av fokuset på sin opprinnelige målsetting og selve kjernen i sin virksomhet. At teatrets styre på bakgrunn av beregning av høy og lav grad av inntjening, har

valgt det høyeste kravet på 7 mill. kroner og også tallfestet publikumsålet, setter teatret under et uheldig press. Teatret mener selv at dette er et svar på det de opplever som et krav i tilskuddsbrevet fra Kulturdepartementet.

Nina Wester har til tider klart å knytte til seg gode kunstneriske team som har vist forståelse for teatersjefens kunstneriske prosjekt. Oppsetningene *2xIbsen*, *Magiske Tanka* og *Den Sommeren Pappa ble Homo* er gode eksempler på det. Det faste skuespillerensemblet har i de forestillinger panelet har sett i evalueringsperioden, vist solid kunstnerisk kvalitet og synes å «fronte» Hålogaland Teater godt. Likevel ser panelet at det ikke alltid og i alle produksjonene er et like jevnt nivå i det skuespillertekniske arbeidet. Teatret satser på bruk av lokale kunstneriske krefter og panelet vil særlig trekke fram kvaliteten på skuespillere fra Lille HT. Panelet sier seg enig med Hålogaland Teater i at det må ha en lengre planleggingshorisont for å oppnå flere samarbeid med ledende kunstneriske aktører i Norge.

Hålogaland Teaters satsing på å utvikle ny scenetekst og samarbeid med RadArt i Tromsø og Dramatikkens Hus i Oslo har vist seg å være konstruktivt. Samarbeidet med RadArt om prosjektet ArtLab framstår som vellykket. Teatrets repertoar er utvidet med ny norsk dramatik og det kunstneriske utviklingsarbeidet nådde hovedscenen i forestillingen *Vestregata*. Det vitner om god kunstnerisk verdiskaping.

Hålogaland Teater spiller flest forestillinger i Tromsø. Troms fylke forøvrig og Finnmark mottar sporadiske teaterbesøk. Det samlede teatertilbudet til befolkningen i disse fylkene framstår som lite i forhold til størrelsen på det offentlige tilskuddet begge fylkeskommunene bidrar med. Teatret har i dialogen med panelet kommunisert at det i varierende grad eksisterer et profesjonelt apparat for markedsføring av teatrets produksjoner som gjestespiller i regionen, og at det synes å være et hindre for å oppnå et større publikumsbesøk. Panelet ser at det, på grunn av lange avstander, medfører økonomiske utfordringer for Hålogaland Teater å turnere både i Troms og Finnmark. Panelet vurderer det likevel til å handle om en noe manglende vilje fra teatrets side til å utvikle sin identitet som turnerende teater.

2.2.3 Relevans

Hålogaland Teater har et godt omdømme både i regionen og nasjonalt. Dette underbygges både av omdømmeanalysen teatret gjennomførte i 2015 og fra flere Heddapris-nominasjoner og Heddapriser i evalueringsperioden. Hålogaland Teater mottok i 2016 Heddaprisen i kategorien «Årets barne- og ungdomsforestilling» med forestillingen *Den sommeren pappa ble homo*, og var nominert i kategorien «Beste kvinnelig medspiller» med forestillingen *2xIbsen*. Begge forestillingene er produsert og vist i 2015.

Panelet vurderer at Hålogaland Teaters kunstneriske profiler i evalueringsperioden, slik de kommer til uttrykk gjennom teatrets repertoar i evalueringsperioden, er relevante for dagens norske samfunn. Hålogaland Teater har i perioden 2012–2015 presentert forestillinger som framstår som samtidsrelevante og som utfordrer publikum gjennom bevisste tematiske valg og satsinger utenom det vanlige.

Hålogaland Teaters relevans som turnéteater kan oppfattes som redusert i forhold til teatrets opprinnelig vilje til å være et turnéteater. Teatret uttrykker i dialogen med panelet, at det når bredt ut gjennom store oppsetninger som *I Blanke Messingen*, men sier videre at det er vanskelig å forsvare å sende mindre kjente forestillingene på turné av økonomiske grunner. Panelet anbefaler at Hålogaland Teater utvikler turnérepertoaret for å bidra til det overordnede kulturpolitiske målet om å gi et mangfoldig og variert tilbud til befolkningen.

Panelet ser at det innebærer en utfordring for Hålogaland Teater å imøtekomme kravet om å turnere uten å vurdere inntjeningskravet. På den annen side mener panelet at Hålogaland Teater har hatt liten bevissthet rundt teatrets tydelige identitet som byteater. Dette kan også ha å gjøre med at teatret i arbeidet med å forvalte den nå 10 år gamle teaterbygningen har vært nødt til både å bygge et nytt publikum og å utvikle ny profil. Hålogaland Teater påpeker overfor panelet at turnévirkosomhet gir sterke føringer for utviklingen av teatrets repertoar. Panelet mener videre at turnévirkosomheten er en del av kjernevirkosomheten, og at denne aktiviteten må løses innenfor eksisterende driftsbudsjett og ikke gjennom ekstrabevilgninger. Panelet anbefaler Hålogaland Teater å ta en mer bevisst stilling til mandatet om å være et regionteater for hele Troms og Finnmark parallelt med å være et byteater.

Panelet ønsker å betone viktigheten av at styret for Hålogaland Teater, samt eierne, anerkjenner teatersjefens mandat. Den kunstneriske verdiskapningen bør være en del av den totale vurderingen av teatrets måloppnåelse. Et for ensidig fokus på måling av kvantitative indikatorer på bekostning av kvalitetsindikatorer og verdivurderinger, kan føre til målefeil og konklusjoner på et for ensidig kvantitativt grunnlag.

I dialogen med panelet peker Nina Wester på at hun opplever at Hålogaland Teater mangler et kunstnerisk relevant språk som er like tungtveiende som det markedsstyrte språket som benyttes i organisasjonen. Panelet mener at det er svært viktig at det mindre målbare suksesskriteriet og forutsetningen for alt godt teater – kriterier om kunstnerisk kvalitet – ikke kommer i skyggen av kravet om god ressursutnyttelse og effektivitet.

Panelet opplever i dialogen med Hålogaland Teater, at teatersjefens vilje møter motstand internt i deler av organisasjonen. Teatersjefens vektlegging av et samfunnsengasjement som grunnlag for teatrets kunstneriske profil fortolkes i lys av teatrets historiske bakteppe som politisk teater på 1970-tallet. Teatersjefen har videre pekt på en mulig identitetskrise for Hålogaland Teater på grunn av dette. Panelet mener at det bør være rom for et teater med et tydelig samfunnsengasjement uten at det blir oppfattet, slik teatret beskriver det i egevalueringen, som et «raddis-teater».

Den nordnorske identiteten har vært avgjørende for Hålogaland Teaters profil siden oppstarten i 1971. Innad i teatret diskuteres teatrets tilknytning til den nordnorske identiteten. Hålogaland Teater har ambisjoner om å utvikle seg til en nasjonal aktør og har samtidig, jf. teatrets strategi for 2013–2016, mål om å utvikle måter å ivareta sin nordnorske identitet. I forestillingen *Vestregata* viser Hålogaland Teater at teatret når disse ambisjonene.

2.3 Panelets vurdering av effektiv ressursutnyttelse

Hålogaland Teater holder til i et forholdsvis moderne bygg fra 2005 i Tromsø. Teatret har utformet drifts- og vedlikeholdsplaner, og har gjennomført en ressursgjennomgang som ble styrebehandlet i mai 2016. I evalueringsperioden har teatret jobbet med å beregne muligheter for å optimalisere både drift og scenekunstproduksjon. Disse tiltakene har hatt som formål å gi rom for mer kunstnerisk verdiskaping. Teatrets økonomistyring har i evalueringsperioden vært stabil og god. 2014 var, som tidligere nevnt i denne rapporten, et vanskelig år internt i organisasjonen. Teatret opplevde publikumssvikt og derav lavere inntekter. Det var opprinnelig planlagt et negativt årsresultat, som ble større enn forventet. Hålogaland Teater har gått grundig inn for å analysere hva avvikene dette året skyldes og har gjennomført tiltak som har gitt resultater. Panelet mener at teatrets administrative ledelse har utviklet gode styringssystemer og har bred oversikt over potensiell risiko i så vel produksjon av scenekunst, som i drift.

I løpet av ett år produserer Hålogaland Teater ca. 10 egenproduksjoner. Med et offentlig tilskudd på 69,6 mill. kroner i 2016 og utstrakt turnévirkosomhet med lange reiseavstander, er dette å anse som et fornuftig nivå. Hålogaland Teater har god likviditet og har en egenkapital på 25,4 mill. kroner. I tillegg er det avsatt 11,4 mill. kroner til et vedlikeholdsfond.

Hålogaland Teater søker å oppnå optimal bruk av teatrets to scener og i bruken av tekniske ressurser og faste skuespillere. Beregninger av lavere kostnader og økte inntekter og forholdet mellom disse variablene, er av teatret gitt merkelappen «smart planlegging». Målet med beregningene er å øke inntektsgrunnlaget og å redusere riggekostnadene. Teatret viser til positive resultater av disse beregningene i 2015. Å effektivisere ressursbruken ved å se den i sammenheng med inntekspotensialet, er gode tiltak for å øke den kunstneriske verdiskapningen.

Organisasjonen dimensjoneres og tilpasses forholdene i teaterhuset fra 2005. Med mindre avvik viser Hålogaland Teater at det har klart å holde samme produksjonsvolum gjennom hele evalueringsperioden. Teatret betjener 3 produksjoner samtidig og tar 3 produksjoner på turné årlig. Teatret når disse målene innenfor dagens økonomiske ramme, men understreker i egevalueringen at denne modellen er sårbar, ved for eksempel sykdom.

Panelet mener det er prisverdig at Hålogaland Teater holder utgifter til administrasjon og stabfunksjon på et driftsmessig minimum, men påpeker også viktigheten av, innenfor gitte rammer, å kunne tilpasse virksomheten det repertoaret og den kunstneriske profilen de ulike teatersjefene legger opp til.

I egevalueringen kommer det frem at Hålogaland Teater har hatt fokus på publikums- og markedsarbeidet. Som en følge av dette fokuset har teatret utviklet en markedsstrategi som ble vedtatt av styret i 2015. Et av målene i denne strategien er at Hålogaland Teater hvert år skal oppnå billettinntekter på 7 mill. kr. Dette tilsvarer 50 - 60 000 betalende publikummere hvert år. Markedsstrategien legger også opp til at det skal utvikles en ny nettside, som skal være intuitiv og mer salgorientert. Måltallene virker å skape en dynamikk som gir retning for teatersjefenes planlegging. Dette kan fungere konstruktivt, men kan også bidra til å

påvirke teatrets totale kunstneriske verdiskaping og turnévirksomheten negativt ved at det over tid blir et stadig større fokus på en kvantitativ tilnærming til scenekunstproduksjonen.

Panelet vil videre bemerke at mål om et forventet antall tilskuere kan resultere i en misvisende publikumsrapportering. Tromsø Internasjonale Film Festival oppgis i evalueringsperioden som et kunstnerisk samarbeidsprosjekt med publikumstall som utgjør mellom 10 og 15 pst. av teatrets totale publikum ett år. Tromsø Internasjonale Film Festival viser film i teatrets lokaler en uke i året mot en symbolsk leiepris, og har i årsrapporter fram til om med 2014 omtalt dette som samarbeid med frie scenekunstgrupper. Panelet mener dette er misvisende rapportering, og at «samarbeid» bør forbeholdes kunstneriske samarbeid og ikke utleie av lokaler.

Panelet oppfordrer eiere og styre til i enda større grad å være opptatt av Hålogaland Teaters kvalitets- og verdivurderinger og å se disse i sammenheng med de målbare indikatorene og teatersjefens kunstneriske profil. Panelet tror at dersom Hålogaland Teater i større grad evner å forankre teatersjefens program bredere i organisasjonen, vil avstanden mellom de ulike og stadig mer profesjonaliserte faggruppene minske. Hålogaland Teater har et meget godt utgangspunkt til å bli en enda mer markant scenekunstaktør langt ut over sin region.

3 Teater Ibsen

Teater Ibsen ble etablert i 1975 som et regionteater for Telemark fylke under navnet Telemark Teater. Fra 1990 gikk Vestfold fylkeskommune inn på eiersiden og teatrets formelle navn er Telemark og Vestfold regionteater as. I dag eies Teater Ibsen av fylkene Vestfold og Telemark og Skien kommune, som også er vertskommune. Teater Ibsen er organisert som et aksjeselskap med lik eierandel mellom eierne. I styret for Teater Ibsen sitter to representanter for Telemark Fylkeskommune, hvorav styrets leder. Vestfold Fylkeskommune har to representanter, hvorav styrets nestleder. Skien kommune har en representant i styret.

De ordinære offentlige driftstilskuddene til Teater Ibsen fordeles, jf. inngått funksjonsdelingsavtale mellom stat og region med 70 pst. på staten og 30 pst. på regionale myndigheter. Teater Ibsen mottar 36,9 mill. kroner i samlet offentlig tilskudd i 2016, hvorav det statlige rammetilskuddet er på 25, 8 mill. kroner.

Teater Ibsen har de siste årene hatt cirka 23 fast ansatte årlig, hvorav et fast kunstnerisk ensemble på 3 skuespillere. Markedsavdelingen har to fast ansatte. I evalueringsperioden har Teater Ibsen hatt to teatersjefer. Anders T. Andersen var teatersjef i perioden 2012–2015. Thomas Bye ble ansatt i oktober 2015. Begge teatersjefene er involvert i evalueringsprosessen. Strategiplanen for årene 2016–2020 ble vedtatt i juni 2016.

Telemark fylke har et landareal på 15 299 km² og et innbyggertall på 172 494 per 1. januar 2016.⁴ Vestfold fylke har et landareal på 2 157 km² og et innbyggertall på 244 967⁵. Skien kommune er del av en sammenhengende byområde bestående av kommunene Skien, Porsgrunn og Bamble.

Teater Ibsen har siden 2010 leid lokaler i Union sine gamle industrilokaler på Klosterøya i Skien. I mars 2015 inngikk styret for Teater Ibsen en forlengelse av leieavtalen med Skien kommune for 30 nye år.

I løpet av evalueringsperioden er forutsetningene for Teater Ibsens drift endret. Et vedtak i Vestfold fylkeskommune den 26. juni 2012 innebar at Teater Ibsen skulle etablere et produksjonssenter for barn og unge i Vestfold over eget budsjett. Avtalen mellom Teater Ibsen og Papirhuset Teater ble signert i desember 2014. Teatrets administrative leder har fast plass i styret for Papirhuset Teater.

Teater Ibsen driver også aktivitet utenfor forestillingsproduksjon og anser dette som en del av teatrets samfunnsoppdrag. Teatret gjennomfører blant annet arrangementer for kommunen og fylkene, og driver utleie av teaterutstyr og lokaler til konferanser og konserter. Videre har Teater Ibsen ansvar for Ibsen Awards som består i å arrangere Ibsen Conference⁶ og å dele ut Ibsen Scholarships⁷.

⁴ Kilde: SSB

⁵ Kilde: SSB

⁶ Skien International Ibsen Conference er en internasjonal konferanse med fokus på scenekunst, samfunn og politikk. Målet for konferansen er å være en viktig arena for å diskutere Ibsens dramaer og samtidsteater. Fra 2016 arrangeres konferansen annethvert år.

⁷ Ibsen Scholarships deles ut til nyskapende prosjekter innen scenekunst som stimulerer til en kritisk debatt om samfunnsmessige verdier og eksistensielle temaer. Til nå er det delt ut 29 stipender til prosjekter i 21 land. Flere av stipendprosjektene er vist på festivaler rundt om i verden.

3.1 Sammendrag av teatrets egevaluering

3.1.1 Måloppnåelse i perioden 2012–2014

Mål 1: Et profesjonelt tilbud av teaterforestillinger over hele landet

For perioden 2012–2015 rapporteres bl.a. følgende nøkkeltall for Teater Ibsen:

Resultatindikatorer (årlig rapportering)	2012	2013	2014	2015
Totalt antall forestillinger	300	225	264	272
Forestillinger på egen scene / fast arena	74	62	68	101
Forestillinger på turné i Norge	179	157	189	171
Forestillinger rettet mot barn og unge	137	86	85	114
Forestillinger formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken	47	6	7	10

Kilde: Teater Ibsen / Norsk teater- og orkesterforening (NTO)

Teater Ibsen beskriver sin kjerneaktivitet som «å produsere egne forestillinger og å sette sammen et repertoar som gir innbyggerne i fylkene et godt tilbud». Teatret beskriver sitt samfunnsoppdrag som «å bidra til utvikling og forståelse av teater som uttrykk og å bruke teater for utvikling av talent og selvtillit».

Som turnéteater skal Teater Ibsen gi et tilbud til 32 kommuner, hvorav 18 i Telemark og 14 i Vestfold. I tråd med forutsetningene fra eierne sender teatret de fleste produksjonene på turné. I Skien hvor teatret har sine lokaler, spilles flest forestillinger. For å nå kravet om å spille i alle kommunene i Vestfold og Telemark, settes repertoaret sammen av egne produksjoner, samarbeidsproduksjoner med blant annet frie teatergrupper (som mottar tilskudd fra Kulturrådet), innkjøpte produksjoner og gjestespill.

I evalueringsperioden har Teater Ibsen besøkt 91,6 pst. av kommunene i Telemark og 80,4 pst. av kommunene i Vestfold. Teatrets egne produksjoner spilles normalt på alle kulturhus i begge fylkene, hvorav seks i Telemark og fem i Vestfold. I kommuner som ikke har kulturhus med tilgjengelig teaterscene, viser Teater Ibsen forestillinger i bydelshus og barnehager. Totalt antall forestillinger som teatret tilbyr årlig varierer fra år til år.

I 2012 bidro et samarbeid med Nationaltheatret om produksjonen *Entropi* til høye forestillingstall. I 2013 var det en nedgang i antallet forestillinger fra 2012 grunnet gjennomføringen av produksjonen *Peer Gynt* i Horten, som teatret gjorde i samarbeid med Den Kongelige Norske Marines Musikkorps. Teater Ibsen skriver i egevalueringen at dette prosjektet belastet økonomien i den grad at det ble vist færre forestillinger.

Antallet produksjoner som sendes på turné varierer fra år til år avhengig av blant annet hvilke forestillinger Teater Ibsen har på repertoaret. Ikke alle kommuner har anledning til å ta imot forestillingene teatret tilbyr. Fysiske rammer, størrelsen på teatrets personale og økonomi gjør at det ikke er mulig å øke antallet forestillinger vesentlig, skriver Teater Ibsen i egenevalueringen.

Mål 2: Høy kvalitet gjennom utvikling og fornyelse

For perioden 2012–2015 rapporteres bl.a. følgende nøkkeltall for Teater Ibsen:

Resultatindikatorer (årlig rapportering)	2012	2013	2014	2015
Totalt antall produksjoner	25	26	22	24
Antall egne produksjoner	4	9	5	5
Antall samproduksjoner	14	16	6	7
Antall mottatte gjestespill	7	1	11	12
Antall produksjoner rettet mot barn og unge	11	10	11	11
Antall produksjoner av norsk samtidsdramatikk	6	6	3	14

Kilde: Teater Ibsen / NTO

En sentral målsetting for teatersjefen i perioden 2012–2014 og deler av 2015 var å styrke Teater Ibsens stilling i Vestfold og å skape en balanse i teatertilbudet mellom Telemark fylke og Vestfold fylke. Teater Ibsen samarbeidet allerede med Larvik kommune om et teaterprosjekt i regi av kulturskolen og samproduksjoner med Marinemusikken i Horten. I Anders T. Andersens sjefsperiode inngikk Teater Ibsen samarbeid med Thesbiteatret i Tønsberg. Dette samarbeidet resulterte i flere Shakespeare-oppsetninger.

På grunn av Teater Ibsens plassering i Henrik Ibsens gamle hjemby Skien, og teatrets navn *Teater Ibsen*, valgte teatersjefen i årene 2012–2015 Henrik Ibsens dramatikk som utgangspunkt for teatrets kunstneriske profil. Det ble produserte fire oppsetninger av Henrik Ibsens stykker i disse årene. Tekstene ble «lest inn i vår samtid» for på den måten å gjøre oppsetningene relevante for dagens publikum. Denne samtidslesningen av stykkene ga også teatret mulighet å forske i teatrets formspråk.

Samarbeidet med Marinemusikken i evalueringsperioden ga Teater Ibsen tilgang til nye publikumsgrupper og mulighet til å gjennomføre prosjekter som teatret ikke ville ha klart å gjennomføre alene, blant annet de årlige fyrverkerikonserterne. I 2015 inngikk Teater Ibsen et samarbeid med både Dramatikkens hus og Kunsthøgskolen i Oslo om produksjoner for visning under Ibsen Conference. Teater Ibsen samarbeider også med kulturskoler i Telemark og Vestfold, lokale aktører, Den kulturelle skolesekken, eldreinstitusjoner, barnehager,

rusinstitusjoner, lokale spel og amatører, Dansekunst i Grenland (DIG) og utvikling og deltakelse i Ibsen-prosjekter i EØS-sammenheng.

I sesongen 2011/12 samarbeidet Teater Ibsen med Nationaltheatret om forestillingen *Entropi* av Christopher Nielsen. I 2013 gjorde teatret prosjektet *Peer Gynt* på Karljohansvern i Horten i samarbeid med Den Kongelige Norske Marines Musikkorps og profesjonelle aktører og amatører i Vestfold. I anledning Grunnlovsjubileet i 2014 samarbeidet Teater Ibsen med Grenland Friteater om utendørsproduksjonen *PS14*. Dette samarbeidet forklarer det høye publikumstallet i 2014.

For perioden 2012–2015 valgte Teater Ibsen å ikke utvide teaterensemblet med flere fast ansatte skuespillere, men inngikk stykkekontrakter med profilerte skuespillere som Kåre Conradi, Ingar Helge Gimle, Espen Klouman Høiner og Line Verndal. Denne strategien viste seg, skriver Teater Ibsen i egevalueringen, å være vellykket av to grunner. Aktørene brakte med seg nye måter å tenke på inn i teatrets faste skuespillerensemble, og bruk av kjendisskuespillere i markedsføringen av forestillinger trakk publikum.

Mål 3: Nå hele befolkningen

For perioden 2012–2015 rapporteres bl.a. følgende nøkkeltall for Teater Ibsen:

Resultatindikatorer (årlig rapportering)	2012	2013	2014	2015
Totalt antall publikum	32 225	21 851	34 152	27 920
Publikum på egen scene / fast arena	9 670	8 398	10 399	15 075
Publikum på turnéforestillinger i Norge	18 805	12 682	23 340	12 845
Publikum på egne produksjoner	10 114	10 616	6 206	7 247
Publikum på forestillinger rettet mot barn og unge	15 105	7 373	9 637	9 641

Kilde: Teater Ibsen / NTO

Teater Ibsen har som mål å skape teater for alle målgrupper. Publikumstallet på turnéforestillinger har vært økende i evalueringsperioden fra en oppslutning på 105 personer per forestilling i 2012 til 123 publikummere per forestilling i 2014. Det er ikke gjennomført publikumsundersøkelser i evalueringsperioden.

I perioden 2012 – 2014 var det en prioritert oppgave å nå ut til målgruppene barn og unge gjennom kontakt med skolene. Teater Ibsen satser på barn og unge – både som publikummere og som utøvere – og samarbeider med Den kulturelle skolesekken, kulturskoler i Skien og Larvik og Den Unge Scenen. Teater Ibsen deltar ikke med forestillinger i Den kulturelle skolesekken via Markedet for Scenekunst i Sandefjord. Erfaringsmessig, skriver Teater Ibsen

i egevalueringen, er det for kostnadskrevende å produsere nye forestillinger i påvente av uttak til Den kulturelle skolesekken. Teatret har derfor inngått en avtale med fylkeskommunene Vestfold og Telemark om et bonustilbud. Skolene tilbys å kjøpe billetter til åpne forestillinger på kveldstid. Ved stor etterspørsel tilbys disse forestillingene til skoler på dagtid.

Teater Ibsens strategi i arbeidet med å nå målet om større mangfold har vært å oppsøke ulike grupperinger i teatrets nærmiljø. Teatret skriver i egenrevisningen at det ikke har hatt skuespillere med minoritetsbakgrunn tilgjengelig, men har lykket bedre i å nå ut mot barn og ungdom med minoritetsbakgrunn gjennom deltakelse i kulturskoleprosjekter. I 2013 samarbeidet Teater Ibsen med Skien kommune om å lage en teaterforestilling med mindreårige enslige asylsøkere. Etter et par samlinger sluttet de unge asylsøkerne å komme. I samråd med fagansvarlig i Skien kommune ble det derfor avgjort å stoppe dette prosjektet.

Teater Ibsen opplever at det kan by på utfordringer å skulle nå ut til personer i regionen med minoritetsbakgrunn. I kulturskoleprosjektene tok teatret i bruk utradisjonelle virkemidler. Det ble blant annet innredet en egen kjøkkenavdelingen hvor foreldre kunne lage mat til barna i prøveperioden. På den måten klarte Teater Ibsen å skape tilstrekkelig samhold og tillit til å gjennomføre kulturskoleprosjekter som involverte barn med minoritetsbakgrunn.

Teater Ibsen samarbeidet i 2015 med rusinstitusjonen Skien Diakonale Senter om et tilbud om leie av teaterutstyr og lokaler. Samarbeidet resulterte i forestillingen *Prøysen og vi*, hvor blant annet brukerne av Skien Diakonale Senter og ansatte var utøvere. Forestillingen ble også spilt i Skien fengsel. Skien Diakonale Senter og Teater Ibsen ble invitert til Stortinget for å fortelle om prosjektet.

3.1.2 Måloppnåelse i 2015

Mål: Å legge til rette for produksjon, formidling og etterspørsel av ulike sceneuttrykk

Teater Ibsen var i 2015 preget av ombygging av teatrets lokaler og overgangen mellom Anders T. Andersen som teatersjef og nåværende teatersjef Thomas Bye. Andersen stod ansvarlig for de 2 første produksjonene i 2015 – *En Folkefiende* og *72 % normal*. Repertoaret for øvrig ble lagt av Thomas Bye.

I 2015 førte den nye teatersjefen Teater Ibsen inn i en ny kunstnerisk retning. Fra å vektlegge Henrik Ibsens dramatik ble det nå et mål at Teater Ibsen skal engasjere, utfordre og overraske gjennom en dokumentarisk teaterform som utforsker relevante problemstillinger i samtiden. Forestillingene i 2015 handlet om tema som tro, håp og kjærlighet og tok ofte utgangspunkt i andre tekstkilder enn det tradisjonelle teatermanuset.

Thomas Bye endret produksjonsmodellen til flere og mindre produksjoner i 2015. Det ble videre kjøpt inn 128 forestillinger fra frie teatergrupper, samt gjennomført samarbeidsproduksjoner med andre aktører.

I 2015 besøkte Teater Ibsen 17 av 18 kommuner i Telemark og 11 av 14 kommuner i Vestfold. Dette er en økning av antallet besøkte kommuner fra tidligere år. På grunn av ombyggingen og de endringer dette medførte, er publikumstallene i 2015 noe redusert fra tidligere år. I løpet av 2015 var det en økning i antallet viste gjestespill. Samarbeidet med Marinemusikken, institusjonsteatre, frie grupper, skoler i regionen, det regionale tiltaket DIG - Dansekunst i Grenland og Papirhuset Teater i Tønsberg ble videreført i 2015.

To produksjoner ble produsert under ny kunstnerisk profil i 2015. I tillegg har det eksistert et tilbud av mindre arrangementer i teatrets foajé i tilknytning til produksjonene – både som ledd i teatrets nye kunstneriske profil og for å trekke et nytt publikum.

Teater Ibsen gir et tilbud til alle aldersgrupper gjennom sin aktivitet, og dette gjenspeiles i repertoaret i 2015. Utfordringen, skriver Teater Ibsen i egenevalueringen, er finne og ta i bruk de rette kommunikasjonskanalene for å nå et bredt publikum. Kulturtilbudet er stort i Telemark og Vestfold og Teater Ibsen er avhengig av å finne måter å fange publikums oppmerksomhet på.

I 2015 er det lagt vekt på å styrke medieomtaler av alle teatrets produksjoner og sosiale medier oppdateres jevnlig med informasjon. Teater Ibsen har også opprettet teaterkontakter i bedrifter i regionen. Teater Ibsen skriver i egenevalueringen at den sosiale profilen teatret har opparbeidet seg gjennom samarbeidet med kulturskoler, studieforbundet AOF, rusinstitusjoner og Røde Kors er viktig, og bidrar til å synliggjøre teatrets kunstneriske virksomhet.

3.2 Panelets vurdering av kunstnerisk kvalitet

3.2.1 Vilje

I tråd med strategiplanen for 2011–2015 har Teater Ibsen hatt som visjon å være tilgjengelig, relevant og ha høy kunstnerisk kvalitet. To teatersjefer, begge med tydelig kunstnerisk vilje og profil, har i evalueringsperioden satt sin signatur på teatrets egenproduksjoner.

Både teatrets styre og eiere ønsker at Teater Ibsen skal være en synlig samfunnsaktør i regionen. I tillegg til å samarbeide med andre aktører i fylkene har Teater Ibsen i evalueringsperioden åpnet for ulike arrangementer og kjøpt scenekunstproduksjoner av frie sceniske grupper.

Både i egenevalueringen og i møtene med panelet peker Teater Ibsen på at styret for Teater Ibsen er polarisert og synes å bruke styrevervet som arena for å kjempe for sin regions interesser mer enn å fremme Teater Ibsens interesser. Telemark fylkeskommune vil at Teater Ibsen skal utvides til å omfatte også dans. Vestfold fylkeskommune har fått gjennomslag for viljen om et barneteater – Papirhuset Teater. Panelet mener at Teater Ibsen viser vilje til å imøtekomme disse krav og ivareta sitt samfunnsoppdrag om å gi et variert scenekunsttilbud til hele befolkningen i regionen.

I perioden 2012–2015 hadde teatersjef Anders T. Andersen som mål å motarbeide fordommer mot teater som «et finkulturelt tilbud» ved å gjøre Henrik Ibsens skuespill tilgjengelig for «folk flest» og å iscenesette samtidsdramatikk. Siden Teater Ibsen bærer Henrik Ibsens navn og holder til i Ibsens hjemby, Skien, var det et naturlig valg at Henrik Ibsens skuespill ble hjørnesteinen i teatrets repertoar. Dette viser en vilje til å bygge teatrets profil rundt Henrik Ibsens forfatterskap.

Anders T. Andersens andre mål var å i større grad utnytte teatrets potensial for et større publikum, blant annet ved å få flere unge mennesker til å oppsøke teatret og å produsere store stedsspesifikke forestillinger. Det ble også satset på samarbeid med aktører i lokalmiljøet for å kunne framstå som noe mer enn «et teater som kommer den ene dagen, spiller og reiser videre den neste dagen». Panelet ser i dette en vilje til å forankre teatertilbudet sterkere i regionen.

Ny teatersjef har «tro, håp og kjærlighet» som overordnet tema for repertoaret. Ønsket er at publikum skal reflektere over egne liv og egen livssituasjon gjennom et repertoar bygd på dokumentarisk materiale og dramatiseringer av kjente verk og faktabøker. Panelet mener at dette er positivt, men vil påpeke at den dokumentariske teaterformen kan bli ensidig. Men panelet ser også at denne viljen kan legge til rette for at Teater Ibsen bidrar til å fornye denne sjangeren.

Panelet opplever at Teater Ibsen har forsøkt å oppnå et godt samarbeid med Den kulturelle skolesekken. Teatret har imøtekommet utfordringer knyttet til dette samarbeidet ved å opprette en bonusordning som et alternativ til å sende forestillinger på turné i regi av Den kulturelle skolesekken. I evalueringsperioden har Den kulturelle skolesekken kjøpt inn en ungdomsforestilling. Slik panelet vurderer det, skorter det ikke på Teater Ibsens vilje til å styrke samarbeidet med Den kulturelle skolesekken, men snarere på Den kulturelle skolesekkens måte å operere i regionen på.

Teatersjef Thomas Bye har som målsetting at når teatrets ensemble er på turné med en produksjon, skal det parallelt tilbys forestillinger i Teater Ibsens lokaler i Skien. Teatersjefen vil også gå aktivt inn i de kunstneriske prosessene, når samproduksjoner med andre aktører er aktuelt. Panelet ser her en vilje til kunstnerisk kvalitetssikring av samproduksjonene og anser planer om å øke antallet egenproduksjoner som et grep som kan styrke fokus og identitet til teatret.

Teater Ibsen har i evalueringsperioden gjennomført flere ulike aktiviteter, arrangementer og samarbeid med andre aktører. Teatret skriver i egnevalueringen at kjerneaktiviteten er å produsere egne forestillinger, dernest å oppfylle samfunnsoppdraget i form av andre aktiviteter. Panelet forstår teatrets utsagn dithen at det snakkes om to adskilte virksomheter, og at de aktivitetene som ikke handler om å produsere teaterforestillinger, legger beslag på vesentlige ressurser. Etter panelets vurdering er dette uheldig, da det går utover teatrets egenproduksjon. Panelet anbefaler at Teater Ibsen i større grad ser på produksjon og formidling av teaterforestillinger som del av det samme samfunnsoppdraget og styrker arbeidet med egenproduksjoner. Teaterproduksjon og -formidling er, slik som også føringer for det statlige tilskuddet tilsier, teatrets viktigste oppgave.

Panelet er informert om at Teater Ibsen arbeider med ny strategi. Panelet anbefaler at strategien brukes som fundament for å rydde i det som kan tyde på at regionale egeninteresser legges til grunn når teatrets ressurser fordeles. Strategiarbeidet gir også teatrets eiere en mulighet til å få bedre forståelse for og kunnskap om teatrets utvikling og posisjon som regionalt teater. På den måten kan viljen til å styrke kjernevirksomheten ved Teater Ibsen også bli mer tydelig fra eiernes side.

3.2.2 Evne

Panelet har det inntrykket at Teater Ibsens eiere og styre ikke gir kunstnerisk og administrativ ledelse ved Teater Ibsen tilstrekkelig handlingsrom og arbeidsro til å drive med kjernevirksomheten, som er å skape teater av høy kunstnerisk kvalitet. Slik panelet forstår det, søker Teater Ibsen å imøtekomme styrets føringer og være en bidragsyter og samfunnsaktør lokalt. Teatersjefenes kunstneriske program framstår som tydelig, men teatrets profil og identitet framstår som utydelig på grunn av de mange aktivitetene Teater Ibsen gjennomfører ved siden av å produsere forestillinger.

Teatret Ibsen beskriver i budsjettøknaden for 2013 til Kulturdepartementet at det opplever utfordringer knyttet til å opprettholde balansen mellom en tydelig kunstnerisk profil og utøvelse av samfunnsrollen i en krevende periode med relokalisering. Panelet ser at det kan være utfordrende for Teater Ibsen å opprettholde en identitet når Vestfold fylkeskommune i 2014 stilte ultimatum om at Teater Ibsen skulle opprette Papirhuset Teater, et barne- og ungdomsteater i Tønsberg. Ble ikke Papirhuset Teater opprettet, ville Vestfold fylkeskommune trekke sin andel av driftsstøtten. Teater Ibsen avsetter 1 mill. kroner årlig til drift av Papirhuset Teater.

Teater Ibsen har uttrykt i dialogen med panelet at måten vedtaket ble gjort på, uten noen form for dialog med teatret eller de andre eierne, «skapte støy, misnøye og frykt». Teatret jobber nå gjennom sin representant i styret og i samarbeid med daglig leder ved Papirhuset Teater for å finne gode løsninger for hvordan Teater Ibsen skal kunne ivareta det kunstneriske arbeidet ved Papirhuset Teater.

Panelet opplever at Teater Ibsens administrative ledelse har hatt god dialog med begge teatersjefene i evalueringsperioden. Teatersjefene synes å ha autonomi i sin scenekunstprogrammering, og det er en sunn avstand mellom kunstnerisk virksomhet og administrative oppgaver i organisasjonen.

I Anders T. Andersens periode har ensemblet på tre skuespillere representert et faglig solid og til dels brilliant tilfang av «den gamle skolen». Spillestilen er forankret i en tekst-basert teatertradisjon. I dialogen med panelet har Teater Ibsen uttrykt at nærheten til Oslo har gjort det enkelt å engasjere profilerte skuespillere til produksjoner i Andersens periode. Det er positivt å knytte friske kunstneriske krefter til teatret på korte kontrakter, men en slik praksis kan også – slik panelet vurderer det – bidra til å svekke arbeidet med å bygge et kunstnerisk ensemble og derigjennom teatrets identitet.

Til samtidsrepertoaret i Anders T. Andersens periode hører *Ondskapen* av Jan Guillou, et ungdomsstykke som har vært på repertoaret i flere sesonger, og som er innkjøpt av Den kulturelle skolesekken. Egenproduksjoner av forestillinger til barn er begrenset til *Den lille prinsen*. Satsingen på denne målgruppen skjer i større grad gjennom samproduksjoner med

barn fra kulturskolene i Larvik og Skien. Av andre samarbeid har Teater Ibsen markert seg med de to store stedsspesifikke utesatsingene *PS14* i samarbeid med Grenland friteater og *Peer Gynt* i samarbeid med Marinemusikken. Panelet opplever at Andersen har evnet å gjennomføre sine mål i tråd med sin uttalte vilje.

Thomas Bye startet sin sjefsperiode med å skape forestillinger i småproduksjonsformat. Antallet skuespillere per produksjon er få, og prøvetiden gjøres kortere for å endre arbeidsformen. Panelet opplever at Thomas Byes prosjekt er å lage flere, men mindre produksjoner for å utforske intimformatet. Panelet spør seg likevel om dette samtidig handler om å holde kostandene innenfor en fastsatt ramme. Panelet anbefaler at Bye, for å optimalisere utforskningen av intimformatet, i større grad deltar i disponeringen av teatrets totale ressurser.

Nåværende teatersjef har planer om å bygge et større ensemble rundt kjernevirksomheten over tid. Panelet mener dette er et konstruktivt grep. To unge skuespillere er i dag ansatt på åremål. De tilhører en ny generasjon teaterskuespillere, som i større grad sjonglerer mellom å framstille rollen og leve seg inn i den.

Panelet har i evalueringsperioden sett ulike eksempler på forestillinger i dokumentarteatersjangeren. Forestillingen *4 Begravelser og et bryllup* var basert på skuespillerens eget liv og lykkes – gjennom flere gode sceniske grep – i å fortelle skuespillerens dramatiske livshistorie fra scenen. Originaliteten i forestillingen *Kvinne kjenn din kropp* skapes, slik panelet vurderer det, av skuespillernes arbeid. Begge forestillingene viser direkte samfunnsrelevans og aktualitet.

Med produksjonen *Jobs bok* – en lesning av en bibelsk tekst, og hvor publikum satt plassert rundt et langbord, utfordrer Thomas Bye den tradisjonelle teaterforestillingen. Etter panelets mening framstår *Jobs Bok* som noe kunstnerisk uferdig – muligens på grunn av den korte prøvetiden. *Jobs Bok* inneholdt en tydelig scenisk idé, men oppleves som en lesning mer enn en selvstendig teaterforestilling.

Panelet vil framheve forestillingen *Jorda rundt på 80 dager* – en familieforestilling som vil fortelle at «alt er mulig», og at «kjærligheten overvinne alt». Med nykomponert musikk og oppfinnsom og leken scenografi evner Teater Ibsen å skape barneteater som uttrykker varhet og krever lytting, men likevel er spennende og morsomt.

3.2.3 Relevans

Teater Ibsen har i evalueringsperioden kommunisert en tydelig vilje til å nå «folk flest», selv om publikumsoppslutningen til forestillinger på turné varierer. Panelet har ikke sett forestillinger ved Teater Ibsen under Anders T. Andersens periode som teatersjef, men har hatt samtaler med ham og sett videoopptak av forestillinger. At Andersen i sitt Ibsen-prosjekt har ønsket å peke på «middelklassen og arbeiderklassen mer enn borgerskapet», mener panelet er en vinkling som er lesbar i oppsetningene og en relevant inngang i arbeidet med å gjøre Henrik Ibsens dramatikk samtidsrelevant, blant annet gjennom å undersøke tema som arbeidsledighet og finanskriser.

Thomas Bye åpner foreløpig ikke for å satse på klassisk dramatikk. Men hans oppsetning av *Jorda rundt på 80 dager* viser at klassikere kan ha stor relevans. Forestillingen kommuniserte at det å hige etter det tilsynelatende umulige gjør alt mulig. Forestillingen var nominert til

Heddaprisen i 2016 i kategorien for beste barne- og ungdomsteater. Thomas Bye vil slik panelet forstår det, bygge videre på samfunnsrelevante tema som tro, rusavhengighet, kunstens betydning i samfunnet og kjønnsproblematikk. Oppsetningene panelet har sett i løpet av dette evalueringsarbeidet, vitner om et genuint engasjement som favner bredere enn programerklæringen om «tro, håp og kjærlighet».

Som tidligere beskrevet i denne rapporten, foreligger det forutsetninger fra teatrets eiere om at Teater Ibsen skal gi et tilbud til fylkene som er i tråd med størrelsen på årlige bevilgninger fra fylkeskommunene. Teatret har mottatt kritikk for ikke å turnere i tilstrekkelig grad med egenproduksjonene. Teater Ibsen uttrykker overfor panelet at det forventes lik tilstedeværelse og et relevant publikumstilbud i de to fylkene. Teater Ibsen sier videre at de ikke har kapasitet til å dekke to fylker med å turnere kun egenproduksjoner. Teatret har derfor valgt å kjøpe inn gjestespill for å nå turnékravet.

Teater Ibsen synes å ha utviklet en rapporteringskultur som definerer og dermed inkluderer ulike typer samarbeidsprosjekter og arrangementer som scenekunst. Hva dette skyldes, har panelet ikke hatt anledning å undersøke ytterligere, men ser konturene av at dette kan skyldes presset om lik dekningsgrad mellom Telemark og Vestfold.

Publikumsbesøket til egenproduksjoner i 2014 og 2015 utgjør cirka 32 pst. av Teater Ibsens totale publikumsbesøk, og det vurderer panelet som lavt. Utstillingen *Misfornøydparken* på Henie Onstad Kunstsenter i Bærum utgjorde ifølge teatrets rapportering til Norsk teater- og orkesterforening i 2014 37 pst. av Teater Ibsens totale publikumsbesøk. I 2015 utgjorde besøket til denne utstillingen 28 pst. av teatrets totale publikumbesøk.

Panelet mener at Teater Ibsens rapportering av antall forestillinger og publikumstall til Norsk teater- og orkesterforening inneholder noen uklarheter. Utstillingen *Misfornøydparken* er et eksempel på misvisende rapportering.

Papirhuset Teater i Tønsberg er ferdig restaurert og representerer, ifølge teatret, en mulighet for Teater Ibsen til å knytte sterkere kontakt med publikum i Vestfold, og til å utvide teatertilbudet i Telemark og Vestfold. Blant annet kan Teater Ibsen produsere forestillinger ved Papirhuset Teater. Panelet merker seg at Papirhuset Teater i dag framstår som en scene for rene amatørslag og blir kun sjelden benyttet som produksjons- og spillested av grupper fra blant annet det frie scenekunstheltet.

Ansettelse av teatersjefer i evalueringsperioden vitner om at Teater Ibsen har et ønske om å være relevant. Både Anders T. Andersen og Thomas Bye framstår som aktive og utforskende teatersjefer som søker en kunstnerisk profil av høy kvalitet. Vilje og relevans er etter panelets vurdering til stede i organisasjonen, men gjennomføringsevnen er svekket av styrets og eiernes fortolkning av hva det vil si at Teater Ibsen skal være «et kraftsentrum for regionen». Det kreves at Teater Ibsen skal være tilstede på så mange arenaer, at å skulle innfri dette kravet, kan begrense Teater Ibsens arbeid mot å nå mål om kunstnerisk kvalitet og god ressursutnyttelse.

Teater Ibsen har i ansettelsen av de to siste teatersjefene i evalueringsperioden vist at det evner å ta modige valg. Om dette fortsetter i framtiden, ser det lovende ut for Teater Ibsens kunstneriske vekst og utvikling.

3.3 Panelets vurdering av effektiv ressursutnyttelse

Teater Ibsen har i evalueringsperioden vært igjennom en ustabil og krevende periode med flytting, endringer på eiersiden og trusler om nedskjæringer. Til tross for usikkerheten dette har medført, har teatret hatt god kontroll på økonomien og manøvrert godt i dette ulendte og til dels uklare økonomiske og organisatoriske landskapet. Teater Ibsen har god økonomistyring og likviditet, og setter av midler til langsiktige forpliktelser blant annet ved å bygge opp egenkapitalen.

Teater Ibsen har i evalueringsperioden gjennomført mellom 4 og 5 egenproduksjoner årlig. Teatret viser i egnevalueringen til at teatrets ramme i 2016 gir rom for mellom 3 til 4 egenproduksjoner i året. Det er et forholdsvis lavt antall egenproduksjoner.

Teater Ibsen viser i egnevalueringen til forholdet mellom egenproduksjoner og andre prosjekter og arrangement teatret gjør, og hvordan teatret arbeider for å oppnå balanse mellom egne produksjoner og andre aktiviteter. I tråd med teatrets vedtekter skal Teater Ibsen samarbeide med frie grupper og andre teatret. Panelet mener at med størrelsen på det offentlige tilskuddet teatret mottar, bør antallet egenproduksjoner ligge på et høyere nivå enn i dag. Vedtekter og styringsdokumenter gir rom for fortolkning, og panelet anbefaler ledelsen og styret for Teater Ibsen å vurdere vekten mellom egenproduksjoner og samarbeid på ny og søke å oppnå en bedre balanse i ressursfordelingen. Panelet er i løpet av arbeidet med denne rapporten orientert om at teatret er i gang med å se på dette.

Teater Ibsens årlige publikumstall holder et jevnt nivå. Det har i evalueringsperioden vært en nedgang i antallet billetterte arrangementer. Teatret forklarer dette med økt bruk av fribilletter til sponsorer primært knyttet opp mot det stedsspesifikke prosjektet *PS14*. Dette framstår som uklart for panelet siden fribilletter også regnes med i kategorien «billetterte arrangementer».

En ytterligere nedgang i publikumstallene i 2015 forklares med byggeprosessen på Klosterøya og redusert tilgang til prøvelokaler. Panelet er av den oppfatning at dette bare delvis kan forklare nedgangen, og mener at teatret kunne ha økt antallet egenproduksjoner ved å være mer fleksibel i forhold til forestillingsformat og romkapasitet. Det er for eksempel mulig å benytte teatrets scener som prøvelokale på dagtid, mens forestillinger spilles på kveldstid eller er på turné.

I dialogen med panelet oppgir Teater Ibsen at opprinnelige planer for oppgradering av teatrets lokaler inkluderte nye verksteder, publikumsarealer, en black box og prøvesaler. Eierne gikk ikke med på disse planene, og i styremøte 13. januar 2015 ble det bevilget midler til å finansiere Teater Ibsens akutte behov om oppgradering av verksteder og eksisterende bygningsmasse.

Endring av kunstnerisk profil under Thomas Bye og sterkere vilje til å øke antallet egenproduksjoner ved å legge om produksjonsmodellen til mindre produksjoner og kortere prøveperioder kan være ett grep for mer effektiv ressursutnyttelse og mer kunstnerisk verdiskapning, men vil også kunne øke presset på alle deler av teatervirksomheten. Kort tid før denne rapporten gikk i trykken, ble panelet informert om at styret for Teater Ibsen har vedtatt ny strategi for årene 2016–2020. Strategien er derfor ikke en del av det grunnlaget panelet baserer sin vurdering på.

Teater Ibsen oppgir at det i budsjettplanleggingen tas hensyn til fast lønn, drift og husleie samt investeringer i henhold til planer for dette. Det resterende settes av til scenekunstproduksjon. Det arbeides kontinuerlig med en toårsplan for vedlikehold og supplering av teknisk utstyr og oversikt over sertifisering av teknisk personale. Panelet mener at teatersjefen kan ta adskillig større eierskap til teatrets totale drift og på den måten være en mer aktiv part i vektingen av de totale ressursene til drift, produksjon og andre aktiviteter.

Teater Ibsen viser sterk budsjettdisiplin og er gjennomgående bevisst i bemanning og i gjenbruk av materialer til scenekunstproduksjon. Dette vitner om god kontakt mellom prosjektledelse og øverste ledelse. Årsresultatene og avsetning til langsiktige forpliktelser i evalueringsperioden bekrefter dette.

Overgangen til ny produksjonsstruktur under nåværende teatersjef vil kunne medføre utfordringer og større behov for innleid teknisk personale. Dette vil kreve større fokus på kostnadsberegning og kontroll for 2016. Panelet vil anbefale Teater Ibsen å planlegge for denne overgangsperioden allerede nå.

4 Hordaland Teater

Hordaland Teater blei etablert i 1988 som eit turnéteater for heile Hordaland fylke. I 1995 fekk teateret status som regionteater. I tråd med § 1 i vedtektene til teateret skal Hordaland Teater ha eit særleg ansvar for å skape framsyningar for barn og unge, spele på nynorsk og dialekt og arbeide for å få fram ny dramatik.

Hordaland Teater er eigd av Hordaland fylkeskommune med 60 prosent, Vestlandske Teatersenter med 20 prosent og Hordaland Mållag, Voksenopplæringsforbundet, Hordaland Ungdomslag og Folkeakademiet Hordaland med 5 prosent kvar. Styret for Hordaland Teater har seks medlemmer, av desse nemner Hordaland fylkeskommune opp fire medlemmer inkludert styreleiaren. Dei andre medlemmene representerer andre eigarar, og éin er representant for dei tilsette.

Dei ordinære offentlege driftstilskota til Hordaland Teater er fordelte i tråd med funksjonsavtalen mellom stat og region med 70 prosent på staten og 30 prosent på regionale tilskotsparter. Hordaland Teater tek imot 20,3 millionar kroner i samla offentlege tilskot i 2016. Av dette utgjer det statlege rammetilskotet 14,2 millionar kroner.

Hordaland fylke har eit innbyggjartal på 516 497 per 1. juni 2016⁸, fordelt på 33 kommunar. Største kommune er Bergen. Minste kommune er øykommunen Fedje. Landarealet til fylket er 15 437 km².

Hordaland Teater har lokale på Stend Hovedgård i Fana bydel utanfor Bergen sentrum. Stend Hovedgård er eigd av Hordaland fylkeskommune. Teatersalen blei i 1988 lagd til båthallen i Hordamuseet. I 1998 blei det bygd ein teaterscene i tilknytning til Hordamuseet.

⁸ Kjelde: SSB

Administrasjonslokala og prøve- og produksjonslokala til teateret er i dag plasserte i to ulike bygg som ligg 400 meter frå kvarandre.

Hordaland Teater har ti fast tilsette medrekna teatersjefen og ein skodespelar. Totale årsverk i 2015 var 10,8. Andre medarbeidarar blir engasjerte til kvar produksjon.

Hausten 2015 underteikna Hordaland Teater ein 20 års avtale om lokale i Logen i Bergen sentrum. Kulturdepartementet og Hordaland fylkeskommune gav i 2016 midlar til å finansiere ei ombygging av Logen til eit teaterbygg for Hordaland Teater. Hordaland Teater meiner at lokale i Bergen sentrum og nye sceniske fasilitetar vil kunne bidra til at teateret når eit større publikum og kan utvide teatertilbodet. Dei nye lokala blei overtekne 1. januar 2016, og flyttinga til nye lokale byrjar i løpet av 2016.

4.1 Samandrag av eigenevalueringa til teateret

4.1.1 Måloppnåing i perioden 2012–2014

Mål 1: Eit profesjonelt tilbod av teaterframsyningar over heile landet

For perioden 2012–2015 rapporterer Hordaland Teater mellom anna desse nøkkeltala:

Resultatindikatorar (årleg rapportering)	2012	2013	2014	2015
Talet på framsyningar totalt	156	208	181	186
Framsyningar på eigen scene / fast arena	49	53	88	57
Framsyningar på turné i Noreg	65	73	51	125
Framsyningar retta mot barn og unge	156	240	151	180
Framsyningar formidla gjennom Den kulturelle skolesekken	42	82	42	77

Kjelde: Hordaland Teater / Norsk teater- og orkesterforening (NTO)

Hordaland Teater har som mål å gi eit teatertilbod til alle kommunar i Hordaland fylke i løpet av ein treårsperiode. Talet på kommunar som teateret besøker årleg, ligg stabilt på mellom 18 og 22. I evalueringsperioden har Hordaland Teater besøkt alle kommunane i Hordaland fylke utanom øykommunen Fedje. Mellom éin og to produksjonar blir årleg kjøpte inn av Den kulturelle skolesekken i Hordaland.

For å nå ut til eit breitt geografisk område har Hordaland Teater i evalueringsperioden satsa på mindre produksjonar som passar inn i lokale for eit publikum på mellom 60 og 120 tilskodarar. Teateret har vist produksjonane sine i gymsalar, samfunnshus og barnehagar. Hordaland Teater er eit av dei minste regionteatra i Noreg og påpeiker i eigenevalueringa at å

turnere større oppsetjingar for vising ved kulturhusa i Hordaland fylke ikkje let seg gjere innanfor dei rammene Hordaland Teater driv verksemda si i dag.

Hordaland Teater inngjekk i 2011 eit formelt samarbeid med Sogn og Fjordane Teater og Det Norske Teatret. Det har mellom anna ført til fleire gjestespel til Sogn og Fjordane Teater og Det Norske Teatret, og samproduksjonar med Sogn og Fjordane Teater.

Mål 2: Høg kvalitet gjennom utvikling og fornying

For perioden 2012–2015 rapporterer Hordaland Teater mellom anna desse nøkkeltala:

Resultatindikatorar (årleg rapportering)	2012	2013	2014	2015
Talet på produksjonar totalt	6	6	9	9
Talet på egne produksjonar	5	5	6	7
Talet på samproduksjonar	1	1	2	1
Talet på mottekne gjestespel	0	0	1	1
Talet på produksjonar retta mot barn og unge	6	6	6	7
Talet på produksjonar av norsk samtidsdramatik	2	2	5	2

Kjelde: Hordaland Teater / NTO

Hordaland Teater har i evalueringsperioden hatt som mål å bli det teateret i Noreg som lagar den beste teaterkunsten til målgruppene barn og ungdom, og å vise teater som speglar verkelegheita til barn og ungdom. For å nå desse måla har Hordaland Teater laga samtidsaktuelt teater om tema som både engasjerer barn og ungdom, og som utfordrar, skaper debatt og problematiserer vedtekne sanningar.

I evalueringsperioden har teatersjefen hatt som ambisjon å setje i scene i gjennomsnittet to produksjonar årleg. Bakgrunnen for denne ambisjonen, i tillegg til å utnytte ressursane ved teateret, er å tydeleggjere den kunstnariske profilen til teateret. Den kunstnariske profilen til teateret i evalueringsperioden er inspirert av dansk teatertradisjon og den svenske dramatikaren, regissøren og teatersjefen Suzanne Osten. Osten nyttar metodane til improvisasjonsteateret i arbeidet sitt og utforskar rammene til teateret i møte med barn og unge som teaterpublikum. Danmark har ein lang tradisjon for å formidle scenekunst til barn og unge, og Hordaland Teater har i evalueringsperioden henta inn fleire produksjonar og kunstnarisk kompetanse frå Danmark.

I perioden 2012–2015 har Hordaland Teater produsert teater som behandlar tema som rasisme, mobbing, sjølvskading og sorg. I arbeidet med produksjonane har teateret søkt rettleiing og ekspertise frå ulike fagmiljø. I arbeidet med produksjonen *CUT//*, som handla

om sjølvskading, samarbeidde teateret med Kirkens SOS. Kirkens SOS brukte framsyninga som del av opplæringa av telefonkontaktar.

Andre samarbeidspartnarar har vore Bergen fengsel, FN-sambandet, VilVite – eit vitskapsenter for læring og opplevingar i Bergen, Vestlandske Teatersenter i Bergen og Den Unge Scenen – eit landsomfattande scenekunstprosjekt for ungdom. I evalueringsperioden har teateret samarbeidd om teaterproduksjonar med Den Nationale Scene, Det Norske Teatret og Sogn og Fjordane Teater.

Hordaland Teater har i evalueringsperioden hatt som mål å utforske kommunikasjonen mellom scene og sal. I bruken av teaterrommet og i arbeidet med scenografien har det vore eit tydeleg mål å finne scenografiske løysingar som utfordrar den fjerde veggen i teaterrommet og inkluderer publikum. Det er vidare eksperimentert med prosjektteaterforma og ulike arbeidsmåtar der framsyningane blir utarbeidde frå grunnen av og i samarbeid med skodespelarane, musikarane og regissøren/scenografen. Tre eksempel på denne typen framsyningar er Straff frå 2012, Peter og Ulven frå 2013 og Magnet frå 2014. Straff gjesta Dramatikkens Hus i Oslo og blei nominert til avisa Natt og Dags pris for beste sceneproduksjon i Bergen i 2012.

Mål 3: Nå heile befolkninga

For perioden 2012–2015 rapporterer Hordaland Teater mellom anna desse nøkkeltala:

Resultatindikatorar (årleg rapportering)	2012	2013	2014	2015
Talet på publikum totalt	12 955	19 738	15 549	15 066
Publikum på eigen scene / fast arena	3 587	4 694	7 744	3 840
Publikum på turnéframsyningar i Noreg	5 744	5073	3 952	10 695
Publikum på egne produksjonar	12 393	14 826	12 714	14 048
Publikum på framsyningar retta mot barn og unge	12 955	21 317	12 714	14 048

Kjelde: Hordaland Teater / NTO

Hordaland Teater ser på Den kulturelle skolesekken som ein sentral samarbeidspartnar for å nå breitt ut til målgruppene barn og ungdom. Hordaland Teater erfarer vidare at publikumsarbeid og -bygging heng saman med kva samarbeidspartnarar teateret knyter til seg. I 2014 samarbeidde teateret med vitskapsenteret VilVite i Bergen om oppsetjinga Magnet. Målet med samarbeidet var å formidle teater i nye samanhengar og omgivnader.

Hordaland Teater beskriv samarbeidet som ein publikumsmessig suksess og skriv i eigenevalueringa at det ønskjer å ta opp att dette samarbeidet ved eit seinare høve.

Hordaland Teater har i evalueringsperioden vist teater for barn og ungdom også utanfor Den kulturelle skolesekken – mellom anna til barnehagar og asylsenter. Teateret har også produsert framsyningar med tema som vender seg direkte til enkeltgrupper. Framsyninga *CUT//* handlar om sjølvskading blant unge jenter og blei berre spelt for denne målgruppa. Oppsetjinga *Straff* var ei open framsyning, men blei også vist for innsette i fengsel. Gjennom samarbeidet med linja Kvardagsliv ved Stend vidaregåande skule har Hordaland Teater gitt eit teatertilbod til elevar med psykisk utviklingshemming.

Hordaland Teater har ikkje ein uttalt strategi for å nå kulturpolitiske mål om større mangfald, men har i evalueringsperioden valt fleire strategiar. I arbeidet med figur- og objektteater oppgir Hordaland Teater at det har nådd ut til eit publikum med svak språkforståing – slik som innvandrarakar, innvandrarbarn og demente. Teateret har hatt folk frå Bulgaria, Nederland og Portugal tilsett i ulike stillingar ved teateret, og har teke imot fleire med sosiale utfordringar til utplassering for ein kortare periode gjennom ordningar hos Nav. Elles nemner Hordaland Teater i eigenevalueringa at teateret var ein av fødselshjelparane til prosjektet *Fargespill* i Bergen. Hordaland Teater vurderer samarbeidet med Den kulturelle skolesekken som ein viktig føresetnad for å nå målet om større mangfald. I tillegg meiner teateret at statusen som turnéteater gir teateret ein fordel i arbeidet med å oppnå større mangfald.

4.2 Måloppnåing i 2015

Mål: Å leggje til rette for produksjon, formidling og etterspurnad av ulike scenekunstuttrykk

Hordaland Teater har i løpet av 2015 vist ni produksjonar for eit samla publikum på 20 000. Av desse var sju eigne produksjonar.

Dei fleste framsyningane er viste for eit barne- og ungdomspublikum i aldersgruppa 3 til 19 år. To framsyningar var i 2015 retta mot eit vakse publikum – gjestespelet av Arne Garborgs klassikar *Haugtussa* og ei open lesing av *Og aldri skal vi skiljast* av Jon Fosse. Den sistnemnde produksjonen var eit samarbeid med Det Norske Teatret og Nynorskens Hus i Oslo.

Gjennomgåande i heile evalueringsperioden har Hordaland Teater engasjert lokale aktørar til dei ulike produksjonane. Scenografen og kostymedesignaren som bidrog i oppsetjinga av *Kant* og *Julerose* i 2015, var begge lokale.

Hordaland Teater oppgir i eigenevalueringa at ressursbruken til teateret i 2015 har vore god, og at teateret opplever at det lagar «mykje kunst for pengane». For 2015 gjekk om lag 50 prosent av budsjettet til teateret til den kunstnariske verksemda – det same nivået som for tidlegare år.

4.3 Panelet si vurdering av kunstnarisk kvalitet

4.3.1 Vilje

Hordaland Teater har ein visjon om å vere eit profesjonelt, uredd og generøst teater som skal gi «gode teateropplevingar i Hordaland og på Vestlandet». Trond Birkedal har vore teatersjef i heile evalueringsperioden, mens Terje Lyngstad starta opp arbeidet ved teateret hausten 2015 og blei formelt tilsett som teatersjef frå 1. januar 2016. Lyngstad har ansvaret for flyttinga frå Stend til nye lokale i Bergen sentrum.

Flyttinga til Bergen sentrum er resultatet av ein prosess som har gått føre seg i store delar av evalueringsperioden. Trond Birkedal hadde visjonar om å etablere eit kultur- og aktivitetshus for barn og unge i nye lokale, der Hordaland Teater skulle inngå som ein kunstnarisk aktør. Det var ikkje politisk vilje til å gjennomføre dette prosjektet. Slik panelet har oppfatta det, valde Birkedal å gå av før engasjementet var slutt. Panelet meiner at det vitnar om ein engasjert og sterk vilje frå teatersjefen si side om å etablere eit teater for barn og unge.

Ut frå eigenevalueringa til teateret, budsjettsøknader og møte med Hordaland Teater opplever panelet at teateret i si satsing på barn og unge viser stor vilje. Teateret ønskjer å framstå som det leiande teateret i Noreg på dette feltet og ser det som eit samfunnsoppdrag å skape teater som utfordrar, skaper debatt og problematiserer «vedtekne sanningar» – ofte i eit intimt format og uavhengig av kommersielle krav om å selje flest moglege billetter.

Hordaland Teater har i evalueringsperioden laga barne- og ungdomsteater på premissa til desse målgruppene og teke utgangspunkt i perspektiva og verkelegheitsforståinga til barn og ungdom. Slik panelet vurderer det, dannar dette også fundamentet for repertoaret til Hordaland Teater i perioden 2012–2015. På Hordaland Teater skal barnet og ungdommen bli sett og oppleve at framsyninga kommuniserer til dei. Som eit ledd i å nå dette målet utarbeider teateret aktivitetar med publikum før og etter framsyninga, mellom anna i form av samtalar.

Hordaland Teater har laga ein overordna strategi for verksemda til teateret for åra 2010–2013. Panelet har fått denne strategien og informasjon om tiltaksplanar for perioden. I dialogen med panelet har Hordaland Teater uttrykt at styret for teateret har avgrensa kunnskap om teaterverksemd. I årsrapporten for 2012 til Kulturdepartementet har Hordaland Teater signalisert behovet for ein kompetanseplan så vel i organisasjonen som i styret. På bakgrunn av dette meiner panelet at viljen til betre styring synest å vere til stades i teateret.

4.3.2 Evne

Hordaland Teater består av ein liten administrasjon, og avgjerdsvegane er korte. Det er få tilsette, og følgjeleg blir teateret opplevd som oversiktleg. Derfor verkar det på panelet som om utvikling av strategiar, verksemdsplanar og styringsdokument ikkje blir vurdert som nødvendig. Panelet anbefalar likevel Hordaland Teater å jobbe vidare med å vidareutvikle ein strategi for å differensiere styre- og leiingsansvaret ved teateret endå meir. Strategiarbeid inneber eit læringspotensial for alle involverte og kan gi høgare kompetanse innanfor strategisk planlegging i teaterleiinga og betre forståing av teaterverksemd i teaterstyret. Vidare kan organisasjonen i endå større grad spesialisere verksemda si og utvikle ein strategi som byggjer opp under identiteten og profilen til teateret. Det vil særleg vere nyttig når teateret etter kvart er lokalisert i nye lokale i Bergen sentrum.

Panelet meiner at Hordaland Teater fokuserer godt på det kunstnariske arbeidet og jamt over oppnår å skape scenekunst av god kvalitet. At Hordaland Teater er eit lite teater, utnyttar teateret kunstnarisk gjennom å utforske utforminga av rom, scenografi og visuelle verkemiddel, og ved å lage framsyningar i mindre format.

Hordaland Teater formidlar leikne framsyningar som utfordrar publikum. Gjennom val av både tematikk og scenografiske løysingar evnar Hordaland Teater å skape spennande teater for barn og ungdom innanfor ein scenekunstsjanger som ofte er prega av eit overforbruk av klassiske teatertekstar.

Hordaland Teater har berre éin fast tilsett figurteaterspelar og må derfor engasjere skodespelarar til kvar produksjon. Tilgangen teateret har på dyktige frilans skodespelarar og songarar, verkar jamt over god. For at Hordaland Teater skal nå visjonen om å bli leiande innanfor barne- og ungdomsteater i Noreg, anbefalar panelet at Hordaland Teater held fram med å utvikle spelestilen til skodespelarane i kommunikasjonen med publikum og å styrkje sjangerkompetansen. At teateret vann Heddaprisen for beste barne- og ungdomsframsyning med *Veggen* i 2012, vitnar om at teateret når visjonen. Hordaland Teater framhevar i dialogen med panelet at det er eit ønske om å vidareføre arbeidet som blei gjort i samband med *Veggen*.

Fleire av framsyningane er monologar – ein sjanger som krev mykje av skodespelaren, og som teateret viser det meistarar gjennom eksempelvis framsyninga *Berre ein spøk*. I denne framsyninga behandlar teateret mobbing som tema i form av forsvarstalen til ein mobbar. I løpet av framsyninga klarer skodespelaren å få publikum med på premissa til framsyninga. Det vitnar om god skodespelarprestasjon.

Panelet etterlyser at Hordaland Teater viser meir variasjon i valet av regissørar frå ulike delar av barne- og ungdomsteaterfeltet. Inkludert repriseframsyningar har teatersjef Trond Birkedal regissert 10 av 16 oppsetjingar i evalueringsperioden, pluss samproduksjonen *Magnet* med Cellista Productions. Birkedal har ikkje hatt eit fungerande kunstnarisk råd, men opplyser til panelet at han i løpet av perioden som teatersjef har ført kontinuerlege samtalar om det kunstnariske arbeidet med mellom andre dramaturgen Jane Rasch og musikarar tilknytte produksjonane.

Bruken av kvinnelege regissørar i evalueringsperioden er avgrensa til produksjonen *CUT//* i 2012 og produksjonen *Ein god dag kjem aldri for tidleg* i 2013 i samarbeid med Sogn og Fjordane Teater. Panelet har forståing for teateret sitt ønske om å satse på lokale regissørar. Det panelet ikkje har så stor forståing for, er at Hordaland Teater meiner det er ei utfordring å få tak i og engasjere kvinnelege regissørar.

Samarbeid med aktørar i Danmark og Sverige om ferdige framsyningskonsept utgjer ein stor del av eigenproduksjonane til teateret. Framsyingar som *CUT//* og *Goodbye & farvel* er adaptasjonar frå danske oppsetjingar. Framsyingane *I Guds Namn* og *Sjøloffrakt* er skrivne av danske dramatikarar og urframførte ved Hordaland Teater. I 2015 engasjerte Hordaland Teater den danske dramaturgen Jane Rasch til å dramatisere Jon Fosses filosofibok *KANT*. Same år blei dei svenske barnebøkene *Små døde dyr* av Ulf Nilsson og *Julerosene* av Selma Lagerlöf iscenesette. Teksten til monologen *Berre ein spøk* er bygd på skodespelet *När tågen går förbi* av den svenske dramatikaren Malin Lindroth.

Praksisen med bruk av reprisar og adaptasjonar kan, slik panelet ser det, ha hindra ei enda meir dynamisk utvikling av repertoaret og sementert oppfatninga av kva «verkelegheita» for barn og unge kan romme. Panelet meiner at framsyninga *Julerosene* kan vitne om det. Slik teatersjefen uttrykkjer det i dialogen med panelet, var det «[...] stort sett veldig fine tilbakemeldingar, men nokre barnehagar meinte fireåringane ikkje klarte å henge med i historia som vart fortald. Men dei var fascinerte av rom og lys og alt som skjedde». Panelet deler denne beskrivinga, og meiner at relevansen for aldersgruppa berre delvis var til stades – trass i ei flott framsyning. På den andre sida har Hordaland Teater ei svært god evne til å utnytte ressursane og halde ein konsekvent kunstnarisk profil.

Å lage framsyningar om alvorlege og viktige tema for barn og unge har i evalueringsperioden vore styrande for den kunstnariske profilen til Hordaland Teater. Vidare har kompetansen til dei faste skodespelarane til teateret ført til at teateret årleg har produsert ikkje-verbale framsyningar. Framsyingane *Heksestrekar* og *Egget* har vore på repertoaret i heile evalueringsperioden, mens oppsetjinga *4 årstider* var ny i 2015. Panelet meiner at Hordaland Teater, trass reprisane, nyttar den eine skodespelaren på ein god måte og samtidig legg til rette for at dei yngste barna og barn med multikulturell bakgrunn kan få gode ikkje-verbale scenekunstopplevingar.

Hordaland Teater har samarbeidd med fleire andre regionteater i evalueringsperioden. Det har opna opp for andre typar framsyningar med interessante kunstnariske grep, mellom anna for eit vakse publikum. Eit eksempel er framsyninga *Kjærleikens ferjereiser* frå 2014 i regi av Yngve Sundvor og i samarbeid med Sogn og Fjordane Teater. Det er særleg innanfor den musikalske genren at Hordaland Teater meiner å ha eit fornyingspotensial. Framsyinga *Peter og Ulven* i regi av Trond Birkedal frå 2013 er eit eksempel på det. Hordaland Teater har i evalueringsperioden presentert spennande urpremierar som *Magnet*, eit samarbeid med vitskapssenteret VilVite, og *Straff*, som var eit samarbeid med Bergen fengsel.

Panelet kan seie seg einig med teatersjefen i at det ligg eit kunstnarisk fornyingspotensial i samarbeidet med andre teater og institusjonar.

Panelet anerkjenner evna teatersjefen har til å bringe inn nordiske impulsar i det kunstnariske arbeidet, men hadde ønskt seg ein større refleksjon frå teateret si side – utover det som kjem fram i eigenevalueringa og i dialogen panelet har hatt med teateret – rundt kva innverknad dette har hatt på repertoarval og kunstnarisk måloppnåing.

Hordaland Teater har eit utstrekt samarbeid med DKS Hordaland og DKS Bergen. I dag kjøper Den kulturelle skolesekken framsyningar av Hordaland Teater før dei er ferdig produserte. Hordaland Teater har dermed klart å innarbeide at det er planleggingshorisonten til teateret som skal gjelde, og ikkje DKS' planleggingshorisont, som betyr å sjå den ferdig produserte framsyninga før eit eventuelt kjøp. Hordaland Teaters DKS-samarbeid er i stor grad tillitsbasert og framstår som eit eksempel på korleis Hordaland Teater maktar å gi turnépublikummet eit godt tilbod. Teateret har opparbeidd seg god kompetanse i å produsere teaterframsyningar for små og mellomstore spelestader. Vidare ser Hordaland Teater ut til å ha ei tydeleg vekt på kjerneverksemda og oppdraget som turnéteater. Panelet rosar dette i ei tid der det blir stilt store krav til regionteater om eigeninntening og gjennomføring av andre aktivitetar.

4.3.3 Relevans

Hordaland Teater har ikkje gjennomført publikumsundersøkingar i evalueringsperioden, men panelet er orientert om at teateret skal gjennomføre ei slik undersøking i løpet av 2016. Panelet har likevel inntrykk av at teateret har god erfaring og kunnskap om publikum i Hordaland, og at Hordaland Teater har eit godt omdømme. Førjulsframsyningane på Stend er blitt ein tradisjon som publikum kjenner og returnerer til år etter år. Hordaland Teater er ikkje like synleg nasjonalt, men har i evalueringsperioden markert seg gjennom å få Heddaprisen for beste barne- og ungdomsteater med oppsetjinga *Veggen* i 2012.

Panelet meiner at Hordaland Teater viser eit genuint engasjementet for målgruppa ungdom, men at teatersjefen i for stor grad støttar seg til teaterkonsept som er ferdig utarbeidde av andre. På den andre sida har Hordaland Teater i evalueringsperioden evna å setje viktige tema på dagsorden, som sjølvskading blant unge jenter, mobbing, religion og andre tabulagde tema.

Panelet meiner at Hordaland Teater kan gjere seg endå meir relevant i regionen ved å satse meir på lokale og nynorske forfattarar i utviklinga av ny scenetekst. Det vil også kunne opne for meir nyskaping innanfor scenekunst for barn og ungdom. Gjennom ein slik strategi vil Hordaland Teater i større grad kunne nå målet om å vere eit leiande barne- og ungdomsteater i Noreg.

Hordaland Teater har i evalueringsperioden samarbeidd med andre teater som nyttar nynorsk og dialekt som målform. Samarbeidet med Sogn og Fjordane Teater og Det Norske Teatret bidreg, slik panelet vurderer det, til synergjar og auka kunstnarisk verdiskaping. Teatra deler kompetanse på tvers av organisasjonane. Det styrkjer både språkkompetansen,

organisasjonsutviklinga og publikumsbygginga ved desse teatra. Og det gir publikum tilgang til scenekunstproduksjonar av høg kunstnarisk kvalitet på nynorsk og dialekt.

For små regionteater er tilgangen til kunstnarar og publikum avgrensa. Det avgrensar vidare moglegheita teateret har til å nå dei kunstnariske ambisjonane sine. Hordaland Teater skriv i eigenevalueringa at flyttinga til Bergen sentrum vil bidra til at ambisjonane om betre kunstnariske krefter i større grad blir oppnådde.

Med ny teatersjef i 2016 viser Hordaland Teater at det satsar på ny norsk dramatik. Scenespråket i framsyninga *Rekneprinsen* av Erna Osland inneheld eit kunstnarisk potensial det med fordel kan forskast vidare i. Ved å opne teateret for fleire kunstnariske stemmer kan Hordaland Teater markere seg sterkare som ein relevant scene i heile Hordaland.

Terje Lyngstad har uttrykt overfor panelet at overtakinga av Logen i Bergen sentrum vil gi heilt nye utfordringar for Hordaland Teater. Høgare kostnader til husleige og lån kan påverke drifta på den måten at teateret må utvide aktiviteten til å gjelde utleige til produksjonar av andre aktørar. Dermed kjem kjerneverksemda til teateret under press. Panelet ser at Hordaland Teater med flyttinga til Bergen sentrum kan stå overfor ei identitetsendring.

Signala frå den nye teatersjefen om å satse på å utvikle nynorske scenetekstar er etter panelet sitt syn ei relevant spissing av den kunstnariske profilen til Hordaland Teater. Så lenge Bergen by ikkje har nokon nynorskscene, vil det å profilere Hordaland Teater som nynorskteater gjere teateret synleg både i Bergen og i Hordaland fylke.

4.4 Panelet si vurdering av effektiv ressursutnytting

Hordaland Teater produserer eit imponerende høgt volum av teaterframsyningar innanfor nokså avgrensa ressursar. Det er prisverdig og vitnar om eit sterkt engasjement og ein vilje til å skape scenekunst i tråd med vedtektene til teateret.

Hordaland Teater oppgir i eigenevalueringa at lokala dei har på Stend i Fana bydel i Bergen i dag, avgrensar effektiv ressursutnytting, fordi administrasjonslokala og spelelokala ligg åtskilde. Panelet støttar forståinga av at nærleik til kjerneverksemda er ein fordel, og at dei noverande administrasjons-, produksjons- og spelelokala ikkje er optimale for profesjonell teaterdrift.

Spelelokala til Hordaland Teater frå 1998 er bygde i tilknytning til Hordamuseet. Vedlikehald av lokala blir utført i samarbeid med Bymuseet i Bergen. Utstyrsparken, som er teateret sitt eige ansvar, er i mindre grad oppgradert og vedlikehalden. Det kjem ifølgje Hordaland Teater av at teateret over lengre tid har hatt planar om å flytte til nye lokale. Teateret har derfor vurdert det som lite føremålstenleg å investere i nytt utstyr skreddarsydd for lokala dei har i dag.

Hordaland Teater har i evalueringsperioden etablert gode relasjonar til ulike samarbeidspartnarar. Samarbeida har gitt større handlingsrom for meir scenekunstproduksjon.

Det kjem likevel fram av eigenevalueringa at Hordaland Teater har liten grad av formalisering og opererer med få styringsdokument.

Teateret oppgir i eigenevalueringa at økonomien er jamn gjennom heile året, og den årlege ressursbruken har vore lik gjennom heile evalueringsperioden. Om lag 43–50 prosent av dei offentlege tilskotsmidlane blir nytta til produksjon av scenekunst. Det indikerer at Hordaland Teater oppnår god ressursutnytting og høg grad av kunstnarisk verdiskaping. Korleis midlane blir brukte innanfor kvart prosjekt, kjem slik panelet forstår det, an på ressursplanlegginga og styringa av kvart prosjekt.

Hordaland Teater har hatt store svingingar i årsresultata i evalueringsperioden 2012–2015. Teateret opplyser i dialogen med panelet at det har vore slike svingingar også før 2012. I 2014 gjekk Hordaland Teater med eit stort underskot på grunn av manglande avsetjing til etterlønn for teatersjef Trond Birkedal. Overskotet i evalueringsperioden er overført til eigenkapitalen, og underskota er belasta eigenkapitalen. Eigenkapitalen er auka frå 641 000 kroner i 2011 til 1,9 millionar kroner ved utgangen av 2015. Teateret opplyser at det er eit mål at eigenkapitalen skal liggje på 10 prosent av omsetninga, det vil seie 2,5 millionar kroner. Panelet vurderer dette som fornuftig – særleg med tanke på flyttinga til nye lokale i Bergen sentrum.

I evalueringsperioden har Hordaland Teater som effektiviseringstiltak lagt om økonomistyringa og budsjetteringa (periodisering). Denne omlegginga verkar både klok og nødvendig. Panelet vil likevel anbefale at teateret vurderer fleire område innanfor drift og produksjon for å utnytte ressursane ytterlegare. Det vil kunne medverke til større kunstnarisk handlingsrom og auka produksjon av scenekunst med høg kvalitet.

Panelet vil påpeike at flyttinga til nye lokale i 2017 vil føre til meir komplekse forhold og påfølgjande behov for meir finstemte berekningar mellom kostnader og inntekter. Hordaland Teater vil truleg få auka tilgang til publikum og kunstnariske krefter i eit nytt teaterhus, og oppleve eit sterkare press. Presset kan like gjerne komme internt frå organisasjonen som frå eigarar, konkurrentar og andre interessentar. Det vil derfor vere nødvendig å dimensjonere organisasjonen i tråd med dette i nye lokale og leggje ein strategi i møtet med nye samarbeidspartnarar og konkurrentar. Panelet anbefalar at Hordaland Teater i samarbeid med eigarar og offentlege tilskotsgivarar greier ut kva forpliktingar organisasjonen må ta stilling til i åra etter flyttinga til Bergen sentrum.

Nynorsk tekst ved Vidar Lynghammar, NTB Arkitektst.

5 Panelets sluttkommentar

De siste ti årene har norsk scenekunst opplevd en sterk økonomisk vekst som følge av kulturløftet. Med økte bevilgninger følger naturlig større behov for kontroll og etterprøvbarhet fra eiere og tilskuddsgivere, samt mer profesjonell styring av teatrene. Dette underbygges også av Kulturutredningen 2014, som mener at departementet har behov for mer kunnskap

om institusjonene som mottar statlig tilskudd. Dette kan forstås som et økt behov for legitimering av den totale kunstneriske verdiskapningen ved institusjonene.

De evaluerte teatrene har under hele evalueringsperioden hatt som mål å produsere forestillinger av høy kunstnerisk kvalitet og samtidig ha effektiv ressursutnyttelse.

Panelet opplever at styrenes og teatrenes fortolkning av den økte profesjonaliseringen i utstrakt grad forstås dithen at det skal innhentes mer næringslivskompetanse i organisasjonen. Denne kompetansen har på forholdsvis kort tid vokst frem i organisasjonenes ledelse og styre og utfordrer det kunstfaglige språket og kulturen i teaterinstitusjonen. Når teatrenes ledelse og styre analyserer sine resultater kan det synes som at kvantitative parameter i større grad er retningsgivende for teatret enn de kvalitative vurderingene. Dette sett i sammenheng med forvaltningsreformen og at teatrene ikke lenger har styremedlemmer oppnevnt av Kulturdepartementet, synes å svekke den overordnede kunstneriske strategileggingen, som må vike for lokale interesser hos eierne. Tilbakemeldingene fra teatrene er nokså entydige i at man ønsker å få tilbake statlig oppnevnte styrerepresentanter.

Etter det panelet har observert, er det i ferd med å bli en for stor forrykning av definisjonsmakten i teatrenes kunstneriske språk og dialogrom, og at den kan bli underspilt i møte med de «nye» profesjonelle aktørene i organisasjonen. Panelet mener at teatersjefene i for stor grad kan stå alene i møte med øvrig ledergruppe og styre og ikke alltid makter å argumentere for bruk av ressurser når organisasjonen kalkulerer med kunstnerisk risiko – ettersom det ligger ulik kultur og ulikt språk til grunn i tilnærming og vurdering av organisasjonens kjernevirksomhet – den kunstneriske verdiskapningen.

Det kan se ut som fagspråket og «profesjonaliseringen» i betydning teaterkunst foregår lukket, i de enkelte produksjoner innad på teatret, og ikke alltid i dialog med eller i dynamisk konfrontasjon med de «nye» profesjonelle aktørene. Dermed kan man spørre seg om det kunstneriske spillerommet kan bli mindre enn intensjonene egentlig er ved teatrene. Når kvantitative verdier får en for stor vektlegging i forhold til kvalitativ underbygging, er det fare for at det kan bety at definisjonsmakten av den kunstneriske verdiskapningen blir i for stor grad innskrenket.

Ønskekvistmodellen vektlegger samtalerom rundt den kunstneriske virksomheten og verdiskapningen i teatret. Dette samtalerommet skal sikre at scenekunsten er premissleverandør i organisasjonen.

Panelet er av den oppfatningen at rapporteringssystemene til myndighetene er med på å forme institusjonenes interne språk og er positiv til at det nå gis mer rom for kvalitative refleksjoner også i rapportering til Kulturdepartementet. I varierende grad har de evaluerte teatrene grepet denne sjansen og utnyttet dette mulighetsrommet, men det bør tas i betraktning at dette er ganske nytt.

Panelet mener at teatrene må styrke samtalerommet om teaterets kunstneriske virksomhet og utvikle et språk om scenekunst som er førende for teatrets profil og de ulike og stadig mer spesialiserte faggruppene ved teatrene. Bevisstheten om denne situasjonen synes stor blant teatersjefene vi har snakket med, men ikke alle har i møte med det nye språket – som i økende grad synes å definere teatret – evnet å posisjonere kunsten som premissleverandør for virksomhetens eksistens.

På tross av dette så lages det flere gode, nyskapende og spennende teaterforestillinger. Kunsten er sårbar og legitimeringsarbeidet bør i større grad fokusere på teaterkunstens egenart og verdi. Teater er ressurskrevende, og årene med fokus på å spare, redusere og optimalisere driften må gi utslag i mer spennende og utfordrende teater.

6 Vedlegg

1. Panelets mandat
2. Egevalueringsskjema for teatrene
3. Oversikt over forestillinger panelet har sett i perioden oktober 2015–april 2016
4. Rapportering Hålogaland Teater, Hordaland Teater og Teater Ibsen 2012–2015
5. Kap. 324 Scenekunstformål – mål / resultatmål / resultatindikatorer

Kilder

Egevaluering fra Hålogaland Teater, Teater Ibsen og Hordaland Teater

Møter med Hålogaland Teater, Teater Ibsen og Hordaland Teater

Årsmeldinger for 2012–2015 for Hålogaland Teater, Teater Ibsen og Hordaland Teater

Strategiplaner gjeldene for årene 2012–2015 for Hålogaland Teater, Teater Ibsen og Hordaland Teater

Kritikker og medieomtale for årene 2012–2015

Jørn Langsted, Karen Hannah, Charlotte Rørdam Larsen:

Ønskekvisten, en håndbog i evaluering af teater, dans og musikk, Klim 2008

Vedlegg 1

MANDAT – evalueringer av teaterinstitusjoner

Formål

Kulturdepartementet har besluttet av Hålogaland Teater, Teater Ibsen og Hordaland Teater skal evalueres. Evalueringen vil ta utgangspunkt i teatrenes aktivitet i perioden 2012–2015. Formålet med evalueringen er å framskaffe kunnskap om institusjonene med vekt på kunstnerisk kvalitet og effektiv ressursutnyttelse.

Bakgrunn

Regjeringens overordnede mål på kulturområdet er å bidra til at alle kan få tilgang til kunst og kultur av høy kvalitet og å fremme kunstnerisk utvikling og fornyelse. Mål for de statlige bevilgningene er trukket opp i de årlige budsjettproposisjonene og i tilskuddsbrev til institusjonene. Institusjonene rapporterer årlig om sine resultater gjennom kvantitative indikatorer. Den kvalitative dimensjonen kan imidlertid vanskelig måles gjennom rent objektive indikatorer. Det er derfor behov for periodiske evalueringer.

Organisering og rammer

Kulturdepartementet er oppdragsgiver og sekretariat for evalueringen. Det er oppnevnt et panel bestående av fire eksterne fagpersoner som samlet har den nødvendige kompetansen til å foreta evalueringen. Tidsrammen for arbeidet er høsten 2015 og våren 2016. Evalueringsrapporten skal foreligge innen juni 2016.

Evalueringsmetode

Evalueringen er dialogbasert og tar utgangspunkt i institusjonenes rapportering og egenvurdering av aktiviteten de siste fire årene. For panelets vurdering av kunstnerisk kvalitet legges Ønskekvistmodellen til grunn.

Evalueringsgrunnlaget er institusjonenes egenvurdering på bakgrunn av et evalueringsskjema laget til dette formålet, panelets forestillingsbesøk og møter med teatrene, samt årsrapporter, årsregnskap, strategier og avisannmeldelser av forestillinger for perioden som skal evalueres. Resultatet av evalueringene skal presenteres i en rapport. Den vil være offentlig.

Egnevalueringsskjema – teatre

22.10.2015

1 Kort presentasjon av teatret

Gi en kort beskrivelse av teatret: Hva er teatrets viktigste kjennetegn og profil? Hva kjennetegner den situasjonen teatret er i akkurat nå?

2 Mål for 2012–2014

2.1 Mål 1: Et profesjonelt tilbud av teater- opera-, danseforestillinger og andre scenekunstuttrykk over hele landet

NTO har sammenstilt rapporteringen for perioden i vedlagte tabell. Teatret bes i lys av denne tabellen vurdere eget bidrag for måloppnåelsen.

2.2 Mål 2: Høy kvalitet gjennom utvikling og fornyelse

NTO har sammenstilt rapporteringen for resultatmålet *Et allsidig repertoar* for perioden i vedlagte tabell. Teatret bes analysere og vurdere utvikling og kommentere forholdet mellom utvikling/fornyelse og publikumsbygging. Gi en vurdering av eget bidrag for måloppnåelsen.

2.3 Mål 3: Nå hele befolkningen

NTO har sammenstilt rapporteringen for perioden i vedlagte tabell. Teatret bes analysere og vurdere utviklingen. Gi en vurdering av eget bidrag for måloppnåelsen.

2.4 Mål 4: Større mangfold

Hovedmålet om større mangfold har vært en del av tildelingsbrevet siden 2010. I tilskuddsbrevet for 2013 heter det:

En inkluderende kultursektor er en sektor der alle har like muligheter til deltakelse og til å utvikle sine skapende ressurser, uavhengig av faktorer som sosioøkonomisk-, kulturell- eller religiøs bakgrunn eller funksjonsevne. Departementet legger til grunn at institusjonene utvikler måter å arbeide på for å ivareta hensynet til inkludering og mangfold gjennom alle deler av sin ordinære virksomhet. Med utgangspunkt i institusjonens egenart og geografiske nedslagsfelt ber vi institusjonen i rapporten for 2013 redegjøre for hvordan kravet til mangfold og inkludering konkretiseres i institusjonen. Vi ber om en kort beskrivelse av institusjonens strategi for arbeidet med inkludering og mangfold, herunder hvilke mål, målgrupper og perspektiv som er særlig aktuelle for institusjonen og hva disse har resultert i så langt.

2.4.1 Hvilke målgrupper, hvilke inkluderings- og mangfoldsperspektiv er særlig aktuelle – publikumsmessig og kunstnerisk?

2.4.2 Hvilke strategier, planer og tiltak hadde teatret for inkludering og større mangfold for årene 2012 til og med 2014? Hva resulterte dette i? Hvilken rolle spilte styret i den sammenhengen?

2.4.3 Kjønnbalanse. Teatret bes analysere og vurdere utviklingen.

2.4.4 Erfarer teatret at det finnes forutsetninger (eksterne/interne) som er avgjørende for måloppnåelse av mangfold? I så fall, hvilke er disse?

2.5 Teatret bes beskrive ev. andre deler av virksomheten som er viktige for å gi et helhetlig bilde av virksomhetens aktivitet og måloppnåelse.

3 Mål for 2015

3.1 Mål: Å legge til rette for produksjon, formidling og etterspørsel av ulike scenekunstuttrykk.

Sammenstill tall for antall produksjoner og formidling i én tabell. Teatret bes begrunne og vurdere eget bidrag for måloppnåelsen og kommentere forholdet mellom utvikling/fornyelse, etterspørsel og publikumsbygging.

Det bør komme fram av vurderingen hvordan teatret jobber med mangfold, herunder hvilke mål, målgrupper og mangfoldsperspektiv – publikumsmessig og kunstnerisk – som teatret har lagt særlig vekt på.

4 Egenvurdering av kvalitet

Spørsmålene er utformet etter Ønskevistmodellen. Ønskevistmodellen vurderer kunstnerisk kvalitet som et samspill mellom VILLEN, KUNNEN OG SKULLEN. Modellen legger til grunn at det etableres dialog mellom teatret og evaluator, og at teatret reflekterer over egen situasjon.

VILJE (ENGASJEMENT/KOMMUNIKASJON/AMBISJONER/ORIGINALITET/DRØM)

4.1 Hva vil dere med teatret? Beskriv teatrets kunstneriske visjoner. Hva er bestemmende for repertoarprofilen?

4.2 Hvordan opprettholder og styrker teatret engasjementet innenfor teatret?

Eksempelvis: Hvordan samarbeider dere om den kunstneriske linjen, og hvordan kommuniserer dere internt om kunstneriske valg? Hva gjør dere for å sikre en løpende utvikling av samarbeidet og samtalen internt? Finnes det prosesser for evaluering av, og refleksjon om, teatrets praksis? I hvilken grad og hvordan sikres de kunstnerisk ansatte ved teatret faglig påfyll og videre-/ etterutdanning?

4.3 Hvordan opprettholder og styrker teatret engasjementet utad?

Eksempelvis: Hvilke type arrangement uten forestillingsproduksjon gjør teatret? Hvilke samarbeidspartnere har teatret, og hvordan samarbeides det? Lokalt?

Regionalt? Nasjonalt? Internasjonalt? Hvilke lokale, regionale, nasjonale og internasjonale samarbeidspartnere vil dere gjerne etablere tettere kontakt med?

EVNE (KUNNSKAP/FERDIGHETER/HÅNDVERK/PROFESJONALITET/PERSONLIG PREG/MAGI)

4.3 Hvordan kommer teatrets kunstneriske visjoner konkret til uttrykk i repertoaret? I de enkelte produksjonene? I de øvrige kunstneriske aktiviteter ved teatret?

Eksempelvis: Hva gjør dere for å bidra til å sikre en løpende utvikling av de kunstneriske visjonene? Er det barrierer i eller utenfor teatret som hindrer dere i å virkeliggjøre de kunstneriske planene og intensjonene fullt ut?

Nevn eksempler på vellykkede og mindre vellykkede produksjoner som kan belyse spørsmålet.

4.4 Hvordan jobber teatret kunstnerisk?

Eksempelvis: Endringer i de siste årene? Hvordan utfordres, utvikles eller perfektioneres det kunstneriske arbeidet? Hvordan bygger det kunstneriske arbeidet opp om teatrets profil og egenart? Hvordan harmonerer de siste års produksjoner med det teatret vil oppnå kunstnerisk?

4.5 Hvilken kunstnerisk, ledelses- og formidlingskompetanse har teatret?

Eksempelvis: Hvordan brukes denne kompetansen i arbeidet med teatrets forestillinger og aktiviteter? Hvilken kompetanse savnes, og hva betyr det for de kunstneriske mulighetene? Hva gjøres for å sikre en løpende utvikling av kunstnerisk og annen faglig kompetanse? Hvordan utfyller styrets kompetanse eventuelt teatrets kompetanse her?

RELEVANS (NØDVENDIGHET/SAMSPILL MED TIDEN/DIALOG MED PUBLIKUM/MOT/SATSING/ØYENÅPNENDE EFFEKT)

4.6 Hvilke målgrupper har teatret?

Eksempelvis: Hvorfor er nettopp disse målgruppene viktig for teatret? Hvordan arbeider teatret med å formidle sine aktiviteter til disse målgruppene? Hva gjør teatret for å skape publikumsutvikling og for å nå nye målgrupper? Hvordan ser teatret på sin rolle når det gjelder å ta pulsen på samtida og sette dagsorden?

4.7 Hvordan er sammenheng mellom ambisjonene og økonomiske og fysiske rammer for virksomheten?

Eksempelvis: Hvilke muligheter og begrensninger gir rammene når det gjelder å kunne realisere de kunstneriske ambisjoner og ideer som dere har? Hvilke kunstneriske utviklingspotensialer vil dere gjerne kunne utnytte bedre? Og hva krever

det? Hvilke vilkår og forandringer (økonomiske, politiske, kulturelle, estetiske mv.) innenfor deres felt påvirker teatrets kunstneriske relevans?

4.8 Hvilken betydning og relevans har teatret i en kunstnerisk og samfunnsmessig kontekst?

Eksempelvis: Hvordan oppfatter og plasserer dere teatret i forhold til andre teatre og kulturlivet i det hele tatt, lokalt, regionalt, nasjonalt og internasjonalt? Hvordan vil dere vise og opprettholde teatrets kunstneriske relevans?

4.9 Gjennomfører teatret egne publikumsundersøkelser som kan belyse måloppnåelsen, jf. både egne planer og de føringer staten setter?

5 Egenvurdering av effektiv ressursutnyttelse

5.1 Redegjør for resultatmålene for årene 2012–2014:

- 5.1 Sikre god økonomistyring og ressursutnyttelse
- 5.2 Systematisk egevaluering av resultater og måloppnåelse i henhold til strategiplan
- 5.3 God forvaltning av bygningsmasse og teknisk utstyr
- 5.4 Bredt og systematisk samarbeid mellom institusjonene

Teatret bes vurdere eget bidrag for måloppnåelsen.

5.2 Ressursutnyttelse i 2015

Bevilgningene til scenekunstformål bygger opp under departementets overordnede mål om å bidra til at alle kan få tilgang til kunst og kultur av høy kvalitet og fremme kunstnerisk utvikling og fornyelse. Målene for bevilgningene til scenekunstformål i 2015 er å legge til rette for produksjon, formidling og etterspørsel av ulike scenekunstuttrykk.

I tilskuddsbrevet for 2015 heter det at:

Vi forutsetter at tilskuddet disponeres i samsvar med de formål som er oppgitt i søknaden og at institusjonen utformer hensiktsmessige systemer for oppfølging av egen måloppnåelse.

Redegjør for ressursutnyttelsen i 2015, og gi en vurdering av dette i lys av ressursutnyttelsen tre foregående år.

5.3 Når, og i hvilke sammenhenger, vurderes hva som vil være god ressursutnyttelse sett i forhold til de målene man arbeider mot? Samlet? For den enkelte produksjon? Diskuteres alternative og mer ressurseffektive produksjonsmåter? Hvordan arbeider styre og ledelse med dette på strategisk nivå?

5.4 Hvilke avveininger gjøres, og hvordan påvirker de kunstneriske målsettingene slike avveininger? Gi eksempler.

5.5 Inngår evaluering av ressursutnyttelse som et fast punkt i den systematiske egevalueringen? På årsbasis? For den enkelte produksjon?

5.6 Hvilke egne nøkkeltall som kan indikere god ressursutnyttelse, finnes?

Eksempelvis: fordeling av ressurser mellom ulike deler av virksomheten (kunstnerisk, teknisk, støttefunksjoner), forhold faste/variable kostnader, forhold kjøp av tjenester/bruk av egne krefter.

5.7 Hvordan har ressursbruken endret seg over tid? Teatrets analyse og vurdering av utviklingen.

6 Særskilte problemstillinger

Er det andre problemstillinger dere gjerne vil ha belyst?

7 Arbeidet med denne egevalueringen

Hvordan har dere konkret arbeidet med denne egevalueringen?

Beskriv prosessen og hvem som har deltatt.

1 Kort presentasjon av teateret

Gi ei kort beskriving av teateret: Kva er teaterets viktigaste kjenneteikn og profil? Kva kjenneteiknar den situasjonen teateret er i nett no?

2 Mål for 2012–2014

2.1 Mål 1: Eit profesjonelt tilbod av teater-, opera-, danseframсыningar og andre scenekunstuttrykk over heile landet

NTO har stilt saman rapporteringa for perioden i den vedlagde tabellen. Vi ber teateret vurdere eige bidrag for måloppnåinga i lys av denne tabellen.

2.2 Mål 2: Høy kvalitet gjennom utvikling og fornying

NTO har stilt saman rapporteringa for resultatmålet *Et allsidig repertoar* for perioden i tabellen som ligg ved. Vi ber teateret analysere og vurdere utvikling og kommentere forholdet mellom utvikling/fornyning og publikumsbygging. Gi ei vurdering av eige bidrag for måloppnåinga.

2.3 Mål 3: Nå heile befolkninga

NTO har stilt saman rapporteringa for perioden i tabellen som ligg ved. Vi ber teateret analysere og vurdere utviklinga. Gi ei vurdering av eige bidrag for måloppnåinga.

2.4 Mål 4: Større mangfald

Hovudmålet om større mangfald har vore ein del av tilskotsbrevet sidan 2010. I tilskotsbrevet for 2013 heiter det:

Ein inkluderande kultursektor er ein sektor der alle har like moglegheiter til deltaking og til å utvikle sine skapande ressursar, uavhengig av faktorar som sosioøkonomisk, kulturell- eller religiøs bakgrunn eller funksjonsevne. Departementet legg til grunn at institusjonane utviklar måtar å arbeida på som tek omsyn til inkludering og mangfald gjennom alle delar av den ordinære verksemda si.

Med utgangspunkt i eige særpreg og geografisk nedslagsfelt ber vi Hordaland Teater i rapporten for 2013 gjera greie for korleis kravet til mangfald og inkludering blir konkretisert i institusjonen. Vi ber Hordaland Teater kort skissera sin strategi for arbeidet med inkludering og mangfald, mellom anna kva mål, målgrupper og perspektiv som er særleg aktuelle for institusjonen, og kva desse har resultert i så langt.

2.4.1 Kva målgrupper, kva inkluderings- og mangfaldsperspektiv er særleg aktuelle – publikumsmessig og kunstnarisk?

2.4.2 Kva strategiar, planar og tiltak hadde teateret for inkludering og større mangfald for åra 2012 til og med 2014? Kva resulterte dette i? Kva for ei rolle spelte styret i den samanhengen?

2.4.3 Kjønnbalanse. Vi ber teateret analysere og vurdere utviklinga.

2.4.4 Erfarar teateret at det finst føresetnader (eksterne/interne) som er avgjerande for måloppnåing av mangfald? I så fall, kva for nokre?

2.5 Vi ber teateret beskrive ev. andre delar av verksemda som er viktige for å gi eit heilskapleg bilete av aktiviteten og måloppnåinga til verksemda.

3 Mål for 2015

3.1 Mål: Å leggje til rette for produksjon, formidling og etterspurnad av ulike scenekunstuttrykk.

Still saman tal for antal produksjonar og formidling i éin tabell. Vi ber teateret grunngje og vurdere eige bidrag for måloppnåinga og kommentere forholdet mellom utvikling/fornyng, etterspørjing og publikumsbygging.

Det bør kome fram av vurderinga korleis teateret jobbar med mangfald, medrekna kva mål, målgrupper og mangfaldsperspektiv – publikumsmessig og kunstnarisk – som teateret har lagt særleg vekt på.

4 Eigenvurdering av kvalitet

Spørsmåla er utforma etter Ønskevistmodellen. Ønskevistmodellen vurderer kvalitet som eit samspel mellom VILLEN, KUNNEN OG SKULLEN. Modellen legg til grunn at ein etablerer ein dialog mellom teateret og evaluator, og at teateret reflekterer over eigen situasjon.

VILJE (ENGASJEMENT/KOMMUNIKASJON/AMBISJONAR/ORIGINALITET/DRAUMM)

4.1 Kva vil de med teateret? Beskriv teaterets kunstnariske visjonar. Kva er bestemmande for repertoarprofilen?

4.2 Korleis opprettheld og styrker teateret engasjementet innanfor teateret?

Eksempelvis: Korleis samarbeider de om den kunstnariske linja, og korleis kommuniserer de internt om kunstnariske val? Kva gjer de for å sikre ei løpande utvikling av samarbeidet og samtalen internt? Finst det prosessar for evaluering av, og refleksjon om, teaterets praksis? I kva grad og korleis sikrar de dei kunstnarisk ansatte ved teateret fagleg påfyll og vidare-/etterutdanning?

4.3 Korleis opprettheld og styrker teateret engasjementet utetter?

Eksempelvis: Kva type arrangement utan framsyningsproduksjon gjer teateret? Kva samarbeidspartnarar har teateret, og korleis samarbeider de? Lokalt? Regionalt?

Nasjonalt? Internasjonalt? Kva lokale, regionale, nasjonale og internasjonale samarbeidspartnarar vil de gjerne etablere tettare kontakt med?

EVNE (KUNNSKAP/FERDIGHEITER/HANDVERK/PROFESJONALITET/PERSONLEG PREG/MAGI)

4.4 Korleis kjem teaterets kunstnariske visjonar konkret til uttrykk i repertoaret? I dei enkelte produksjonane? I dei andre kunstnariske aktivitetane ved teateret?

Eksempelvis: Kva gjer de for å bidra til å sikre ei løpande utvikling av dei kunstnariske visjonane? Er det barrierar i eller utanfor teateret som hindrar dykk i å virkeleggjere dei kunstnariske planane og intensjonane fullt ut?

Nemn eksempel på vellukka og mindre vellukka produksjonar som kan belyse spørsmålet.

4.5 Korleis jobbar teateret kunstnarisk?

Eksempelvis: Endringar i dei siste åra? Korleis blir det kunstnariske arbeidet utfordra, utvikla eller perfektionert? Korleis bygger det kunstnariske arbeidet opp om profilen og eigenarta til teateret? Korleis harmonerer dei siste års produksjonar med det teateret vil oppnå kunstnarisk?

4.6 Kva kunstnarisk, leiing- og formidlingskompetanse har teateret?

Eksempelvis: Korleis bruker de denne kompetansen i arbeidet med framsyningar og aktivitetar i teateret? Kva kompetanse saknar de, og kva betyr det for dei kunstnariske mogelegheitene? Kva gjer de for å sikre ei løpande utvikling av kunstnarisk og annan fagleg kompetanse? Korleis utfyller kompetansen i styret eventuelt kompetansen i teateret her?

RELEVANS (NØDVENDIGHEIT/SAMSPEL MED TIDA/DIALOG MED PUBLIKUM/MOT/SATSING/AUGEOPNANDE EFFEKT)

4.7 Kva målgrupper har teateret?

Eksempelvis: Kvifor er nettopp disse målgruppene viktige for teateret? Korleis arbeider teateret med å formidle sine aktivitetar til desse målgruppene? Kva gjer teateret for å skape publikumsutvikling og for å nå nye målgrupper? Korleis ser teateret på si rolle når det gjeld å ta pulsen på samtida og setje dagsorden?

4.8 Korleis er samanhengen mellom ambisjonane og økonomiske og fysiske rammer for verksemda?

Eksempelvis: Kva mogelegheiter og begrensningar gir rammene når det gjeld å kunne realisere dei kunstnariske ambisjonane og ideane som de har? Kva kunstnariske utviklingspotensial vil de gjerne kunne utnytte betre? Og kva krev det? Kva vilkår og forandringar (økonomiske, politiske, kulturelle, estetiske mv.) innanfor dykkar felt påverkar den kunstnariske relevansen til teateret?

4.9 Kva betydning og relevans har teateret i ein kunstnarisk og samfunnsmessig kontekst?

Eksempelvis: Korleis oppfattar og plasserer de teateret i forhold til andre teater og kulturlivet i det heile tatt, lokalt, regionalt, nasjonalt og internasjonalt? Korleis vil de vise og oppretthalde den kunstnariske relevansen til teateret?

4. 10 Gjennomfører teateret egne publikumsundersøkingar som kan belyse måloppnåinga, jf. både egne planer og dei føringar staten set?

5 Eigenvurdering av effektiv ressursutnytting

5.1 Gjer greie for resultatmåla for åra 2012–2014:

- 5.1 Sikre god økonomistyring og ressursutnytting
- 5.2 Systematisk eigenevaluering av resultat og måloppnåing i tråd med strategiplan
- 5.3 God forvaltning av bygningsmasse og teknisk utstyr
- 5.4 Breitt og systematisk samarbeid mellom institusjonane

Vi ber dykk vurdere eige bidrag for måloppnåinga.

5.2 Ressursutnytting i 2015

Løyvingane til scenekunstformål bygger opp under departementets overordna mål om å bidra til at alle kan få tilgang til kunst og kultur av høg kvalitet og fremme kunstnarisk utvikling og fornying. Måla for løyvingane til scenekunstformål i 2015 er å legge til rette for produksjon, formidling og etterspurnad av ulike scenekunstuttrykk.

I tilskotsbrevet for 2015 heiter det at:

Det er ein føresetnad at tilskotet disponert i samsvar med dei føremål som er oppgitt i søknaden og at institusjonen utformar føremålstenlege system for å følgje opp eiga måloppnåing.

Gjer greie for ressursutnyttinga i 2015, og gi ei vurdering av dette i lys av ressursutnyttinga dei tre føregåande åra.

5.3 Når, og i kva samanhengar, vurderer de kva som vil vere god ressursutnytting sett i forhold til dei måla ein arbeider mot? Samla? For den enkelte produksjonen? Diskuterer de alternative og meir ressurseffektive produksjonsmåtar? Korleis arbeider styre og leiing med dette på strategisk nivå?

5.4 Kva avvegingar gjer de, og korleis påverkar dei kunstnariske målsettingane slike avvegingar? Gi eksempel.

5.5 Inngår evaluering av ressursutnytting som eit fast punkt i den systematiske eigenevalueringa? På årsbasis? For den enkelte produksjonen?

5.6 Kva egne nøkkeltal som kan indikere god ressursutnytting, finst?

Eksempelvis: fordeling av ressursar mellom ulike delar av verksemda (kunstnarisk, teknisk, støttefunksjonar), forhold faste/variable kostnader, forhold kjøp av tenester/bruk av egne krefter.

5.7 Korleis har ressursbruken endra seg over tid? Vi ber dykk analysere og vurdere utviklinga i teateret over tid.

6 Særskilde problemstillingar

Er det andre problemstillingar de gjerne vil ha belyst?

7 Arbeidet med denne eigenevalueringa

Korleis har de konkret arbeidde med denne eigenevalueringa?

Beskriv prosessen og kven som har delteke.

Vedlegg 3

FORESTILLINGSOVERSIKT

HORDALAND TEATER

2015

Berre ein spøk. Manus: Malin Lindroth. Regissør: Arvid Ones

Julerosene. Dramatisering: Jane Rasch, fritt etter Selma Lagerlöfs fortelling. Regi og scenografisk idé: Trond Birkedal

2016

Små døde dyr. Dramatisering og musikk: Robert Pass og Michael Ramløse. Regi: Henrik Steen Larsen

Rekneprinsen. Manus: Erna Osland. Musikk: Thea Hjelmeland. Regi: Otto Homlung

Lampefeber. Manus og tekst: Morten Lorentzen. Regi: Lasse Kolsrud. Produsert av Hordaland Teater, Bergen Live og HiHat Management.

Opptak av tidligere forestillinger

CUT//. Regi: Charlotte Ladefoged. Produsert av Hvid Støj Sceneproduktion. Coprodusent: Hordaland Teater

I Guds Namn. Regi: Nils P. Munk

Straff – eit sørgespel av Tore Vagn Lid

Dei fire årstidene. Idé, konsept og scenografi: Trond Birkedal og Ljudmil Nikolov. Regi: Trond Birkedal. Musikk: Antonio Vivaldi.

Ein god dag kjem aldri for tidleg. Tekstutvalg og regi: Ingrid Werne Nilsen. I samarbeid med Sogn og Fjordane Teater.

Magnet. Tekst: Helga G. Eriksen. Musikk: Eline Sundal. Regi: Trond Birkedal.

Kjærleikens fergereiser. Regi: Yngve Sundvor. Koreografi: Ingeleiv Berstad. I samarbeid med Sogn og Fjordane Teater.

Sircus Saragossa. Regi: Arvid Ones. I samarbeid med Sogn og Fjordane Teater.

HÅLOGALAND TEATER

2015

Dagar under av Arne Lygre. Regi: Kristin Bjørn

2xIbsen av Henrik Ibsen. Oversettelse: Ragnar Olsen. Dramatisering og regi: Anders T. Andersen

Eit år med magiske tanka av Joan Didion. Regi: Anders T. Andersen og Nina Wester.

I blanke messingen av Terrence McNally. Regi: Ivar Tindberg.

2016

Frøken Julie av August Strindberg. Regi: Terje Skonseng Naudeer.

Peter Pan av J.M. Barrie. Regi: Bjørn Ravn Carlsen

Vestregata av Maja Bohne Johnsen. Regi: Ingrid Fortun og Nina Wester

Jaktlaget av Jo Strømgren.

Opptak av tidligere forestillinger

Les Miserables av Cameron Mackintosh. Oversettelse: Ragnar Olsen. Regi: Matthias Davids.

Hvem er redd for Virginia Woolf av Edward Albee. Oversettelse: Ragnar Olsen. Regi og scenografi: Anders T. Andersen

Alexander den store. Regi: Jon Tombre. Musikk: Lars "Poppa Lars" Sandness

NRK

Æ har rett av Trine Lise Olsen

TEATER IBSEN

2015

Jorda rundt på 80 dager av Jules Verne. Dramatisering: Thomas Bye. Regi: Morten Joachim

Jobs bok av Thomas Bye.

0+0=4. Tekst og konsept: Thomas Bye. Regi: Aslak Moe. Teater Ibsen co-produserte forestillingen.

2016

Det beste av det verste. Regi: Aslak Moe.

Kvinne kjenn din kropp. Regi: Kamilla Wargo Brekling/Mungo Park. Co-regi: Ida Høy

Fire begravelser og ett bryllup av Morten Joachim.

Opptak av tidligere forestillinger

Marispelet ved Rjukanfossen. Co-produsent: Teater Ibsen

Entropi av Christopher Nielsen. Regi: Anders T. Andersen. I samarbeid med Nationaltheatret.

Hordaland Teater

Beskrivelse	2012	2013	2014	2015	Snitt 2012-2015
-------------	------	------	------	------	-----------------

Forestillinger

1.1.1 Totalt antall forestillinger	156	208	181	186	183
1.1.2 Forestillinger på egen scene/ fast arena	49	53	88	57	62
1.1.3 Forestillinger på turne i Norge	65	73	51	125	79
1.1.4 Forestillinger i utlandet	0	0	0	4	1
1.1.5 Forestillinger rettet mot barn og unge	156	240	151	180	182
1.1.6 Transmisjoner	0	0	0	0	0
1.1.8 Forestillinger formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken	42	82	42	77	61

Produksjoner

2.1.1 Totalt antall produksjoner	6	6	9	9	8
2.1.2 Antall egne produksjoner	5	5	6	7	6
2.1.3 Antall samproduksjoner	1	1	2	1	1
2.1.4 Antall mottatte gjestespill	0	0	1	1	1
2.1.5 Antall produksjoner rettet mot barn og unge	6	6	6	7	6
2.1.6 Antall uroppføringer	3	2	3	3	3
2.1.7 Antall produksjoner av norsk samtidsdramatikk	2	2	5	2	3
2.1.8 Antall produksjoner av utenlandsk samtidsdramatikk	1	1	1	3	2
2.1.9 Antall produksjoner med norsk samtidsdramatikk rettet mot barn og unge	2	2	2	1	2
2.1.10 Produksjoner av ny norsk koreografi	2	1	2	0	1
2.1.11 Produksjoner av ny utenlandsk koreografi	0	0	0	0	0

Publikum

3.1.1 Totalt antall publikum	12 955	19 738	15 549	15 066	15 827
3.1.2 Publikum på billetterte arrangementer	8 831	10 845	11 696	5 873	9 311
3.1.3 Publikum på egen scene/fast arena	3 587	4 694	7 744	3 840	4 966
3.1.4 Publikum på turneforestillinger i Norge	5 744	5073	3 952	10 695	6 366

3.1.5 Publikum i utlandet	0	0	0	531	133
3.1.6 Publikum på egne produksjoner	12 393	14 826	12 714	14 048	13 495
3.1.7 Publikum på samproduksjoner	562	1 107	1 139	71	720
3.1.8 Publikum på mottatte gjestespill	0	0	1 696	947	661
3.1.9 Publikum på forestillinger rettet mot barn og unge	12 955	21 317	12 714	14 048	15 259
3.1.10 Publikum formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken: Grunnskolen	1 840	6 166	3 853	4 740	4 150
3.1.11 Publikum formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken: Videregående skole	1 784	3 805	0	1 943	1 883

Hålogaland Teater

Beskrivelse	2012	2013	2014	2015	Snitt 2012-2015
Forestillinger					
1.1.1 Totalt antall forestillinger	410	489	486	453	460
1.1.2 Forestillinger på egen scene/ fast arena	298	362	409	371	360
1.1.3 Forestillinger på turne i Norge	69	60	67	82	70
1.1.4 Forestillinger i utlandet	9	0	0	0	2
1.1.5 Forestillinger rettet mot barn og unge	99	181	178	99	139
1.1.6 Transmisjoner	0	0	0	0	0
1.1.8 Forestillinger formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken	34	67	10	16	32
Produksjoner					
2.1.1 Totalt antall produksjoner	30	28	39	33	33
2.1.2 Antall egne produksjoner	9	12	12	9	11
2.1.3 Antall samproduksjoner	17	7	17	18	15
2.1.4 Antall mottatte gjestespill	4	9	10	6	7
2.1.5 Antall produksjoner rettet mot barn og unge	7	9	15	7	10
2.1.6 Antall uroppføringer	2	4	4	3	3
2.1.7 Antall produksjoner av norsk samtidsdramatikk	5	3	16	9	8
2.1.8 Antall produksjoner av utenlandsk samtidsdramatikk	1	5	2	3	3
2.1.9 Antall produksjoner med norsk samtidsdramatikk rettet mot barn og unge	3	2	8	5	5
2.1.10 Produksjoner av ny norsk koreografi	1	3	11	1	4
2.1.11 Produksjoner av ny utenlandsk koreografi	3	1	0	0	1
Publikum					
3.1.1 Totalt antall publikum	64 245	58 712	49 957	60 255	58 292
3.1.2 Publikum på billetterte arrangementer	59 358	57 124	32 349	46 474	48 826
3.1.3 Publikum på egen scene/fast arena	51 529	48 289	39 036	52 267	47 780
3.1.4 Publikum på turneforestillinger i Norge	5 881	7 675	9 888	7 988	7 858
3.1.5 Publikum i utlandet	1 990	0	0	0	498
3.1.6 Publikum på egne produksjoner	62 455	46 529	25 441	35 644	42 517
3.1.7 Publikum på samproduksjoner	21 362	12 557	21 573	22 049	19 385
3.1.8 Publikum på mottatte gjestespill	1 023	2 395	2 943	2 562	2 231
3.1.9 Publikum på forestillinger rettet mot barn og unge	13 682	22 473	18 896	15 817	17 717
3.1.10 Publikum formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken: Grunnskolen	3 925	1 812	1 033	0	1 693
3.1.11 Publikum formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken: Videregående skole	920	936	0	462	580

Teater Ibsen

Beskrivelse	2012	2013	2014	2015	Snitt 2012-2015
Forestillinger					
1.1.1 Totalt antall forestillinger	300	225	264	272	265
1.1.2 Forestillinger på egen scene/ fast arena	74	62	68	101	76
1.1.3 Forestillinger på turne i Norge	179	157	189	171	174
1.1.4 Forestillinger i utlandet	0	0	0	0	0
1.1.5 Forestillinger rettet mot barn og unge	137	86	85	114	106
1.1.6 Transmisjoner	0	0	0	0	0
1.1.8 Forestillinger formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken	47	6	7	10	18
Produksjoner					
2.1.1 Totalt antall produksjoner	25	26	22	24	24
2.1.2 Antall egne produksjoner	4	9	5	5	6
2.1.3 Antall samproduksjoner	14	16	6	7	11
2.1.4 Antall mottatte gjestespill	7	1	11	12	8
2.1.5 Antall produksjoner rettet mot barn og unge	11	10	11	11	11
2.1.6 Antall uroppføringer	5	3	3	7	5
2.1.7 Antall produksjoner av norsk samtidsdramatikk	6	6	3	14	7
2.1.8 Antall produksjoner av utenlandsk samtidsdramatikk	2	0	2	0	1
2.1.9 Antall produksjoner med norsk samtidsdramatikk rettet mot barn og unge	4	6	3	7	5
2.1.10 Produksjoner av ny norsk koreografi	3	3	2	3	3
2.1.11 Produksjoner av ny utenlandsk koreografi	0	1	0	0	0
Publikum					
3.1.1 Totalt antall publikum	35 225	21 851	34 152	27 920	29 787
3.1.2 Publikum på billetterte arrangementer	32 033	19 740	20 283	14 693	21 687
3.1.3 Publikum på egen scene/fast arena	9 670	8 398	10 399	15 075	10 886
3.1.4 Publikum på turneforestillinger i Norge	18 805	12 682	23 340	12 845	16 918
3.1.5 Publikum i utlandet	0	0	0	0	0
3.1.6 Publikum på egne produksjoner	10 114	10 616	6 206	7 247	8 546
3.1.7 Publikum på samproduksjoner	21 904	12 129	18 927	13 647	16 652
3.1.8 Publikum på mottatte gjestespill	1 017	40	9 019	7 026	4 276
3.1.9 Publikum på forestillinger rettet mot barn og unge	15 105	7 373	9 637	9 641	10 439
3.1.10 Publikum formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken: Grunnskolen	4 560	0	0	0	1 140
3.1.11 Publikum formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken: Videregående skole	2 190	771	413	1 399	1 193

324 Scenekunstformål

1. Et profesjonelt tilbud av teater-, opera-, danseforestillinger og andre scenekunstuttrykk over hele landet.

- 1.1 Formidle scenekunst på egen scene og på turne.
 - 1.1.1 Totalt antall forestillinger.
 - 1.1.2 Antall forestillinger på egen scene/fast arena.
 - 1.1.3 Antall forestillinger på turné i Norge.
 - 1.1.4 Antall forestillinger i utlandet.
 - 1.1.5 Antall mottatte gjestespill. Navngi gjestespillende teater/gruppe.
 - 1.1.6 Antall transmisjoner.
 - 1.1.7 Antall publikum formidlet gjennom den kulturelle skolesekken – grunnskolen.
 - 1.1.8 Antall publikum formidlet gjennom den kulturelle skolesekken – videregående skole.

2. Høy kvalitet gjennom utvikling og fornyelse

- 2.1. Ett allsidig repertoar.
 - 2.1.1 Totalt antall produksjoner.
 - 2.1.2 Antall egenproduserte produksjoner.
 - 2.1.3 Antall uroppføringer.
 - 2.1.4 Antall produksjoner av norsk samtidsdramatikk/opera/musikkteater fra de siste 15 år.
 - 2.1.5 Antall produksjoner av utenlandsk samtidsdramatikk/opera/musikkdramatikk fra de siste 15 år.
 - 2.1.6 Antall produksjoner med norsk samtidsdramatikk/opera/musikkteater rettet mot barn og unge.
 - 2.1.7 Antall produksjoner av ny norsk koreografi.
 - 2.1.8 Antall produksjoner av ny utenlandsk koreografi.
 - 2.1.9 Omtale av de kvalitetene ved institusjonen som best uttrykker kunstnerisk egenart og strategier for å videreutvikle disse.

3. Nå hele befolkningen.

- 3.1 Formidle scenekunst til et bredt publikum.
 - 3.1.1 Totalt antall publikum.
 - 3.1.2 Antall publikum på billetterte arrangementer og spesifisert for antall publikum med fribilletter og sponsorbilletter.
 - 3.1.3 Antall publikum på egen scene/fast arena.
 - 3.1.4 Antall publikum på turnéforestillinger i Norge.
 - 3.1.5 Antall publikum i utlandet.
 - 3.1.6 Antall publikum på egenproduserte produksjoner.
 - 3.1.7 Antall publikum på mottatte gjestespill.
 - 3.1.8 Antall publikum formidlet gjennom den kulturelle skolesekken – grunnskolen.
 - 3.1.9 Antall publikum formidlet gjennom den kulturelle skolesekken – videregående skole.
- 3.2 Tilbud til barn og unge.
 - 3.2.1 Antall produksjoner rettet mot barn og unge.

3.2.2 Antall forestillinger rettet mot barn og unge.

3.2.3 Antall publikum rettet mot barn og unge.

4. Effektiv ressursutnyttelse

4.1 Sikre god økonomistyring og ressursutnyttelse.

4.1.1 Omtale av tiltak for å sikre god økonomistyring.

4.1.2 Omtale av tiltak for å sikre god ressursutnyttelse.

4.1.3 Resultat av effektiviseringstiltak i drift og produksjon, herunder kvalitetsforbedringer og kostnadsbesparelser.

4.1.4 Utvikle systemer for risikovurdering.

4.2 Systematisk egnevaluering av resultater og måloppnåelse.

4.2.1 Strategiplan rullert for kommende 4 år.

4.2.2 Redegjøre for de tiltak som er iverksatt for å nå målene i strategiplanen.

4.2.3 Vurdering av egen mål- og resultatoppnåelse til departementet.

4.3 God forvaltning av bygningsmasse og teknisk utstyr.

4.3.1 Utarbeide planer med tiltak som rulleres årlig, vurdere ekstern forvaltning.

4.3.2 Redegjøre for årlig forbruk og regnskapsmessige avsetninger til formålet.

4.4 Bredt og systematisk samarbeid mellom institusjonene.

4.4.1 Antall samarbeidsproduksjoner. Navngi samarbeidspartnere og beskriv samarbeidets art.



Publikasjonskode: V-0995 B
Trykk: DSS - 07/2016 - opplag 50