

TEATER **IBSEN**

EVALUERINGSRAPPORT TEATER IBSEN

PERIODEN
2012 – 2014
2015



INNHOOLD

1	KORT PRESENTASJON AV TEATRET	4
2	MÅL FOR 2012 – 2014	
2.1	Et profesjonelt tilbud av teater-, opera-, danseforestillinger og andre sceneuttrykk over hele landet	6
2.2	Høy kvalitet gjennom utvikling og fornyelse	9
2.3	Nå hele befolkningen	10
2.4	Større mangfold	11
2.4.1	Hvilke målgrupper, hvilke inkluderings- og mangfoldsperspektiv er særlige aktuelle – publikumsmessig og kunstnerisk?	11
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?	12
2.4.3	Kjønnsbalanse. Teatret bes analysere og vurdere utviklingen.	12
2.4.4	Erfarer teatret at det finnes forutsetninger (eksterne/interne) som er avgjørende for måloppnåelse av mangfold? I så fall, hvilke er disse?	13
2.5	Teatret bes beskrive andre deler av virksomheten	13
3	MÅL FOR 2015	
3.1	Å legge til rette for produksjon, formidling og etterspørsel av ulike scenekunstuttrykk	15
4	EGENVURDERING AV KVALITET	19
4.1	Hva vil dere med teatret? Beskriv teatrets kunstneriske visjoner. Hva er bestemmende for repertoarprofilen?	19
4.2	Hvordan opprettholder og styrker teatret engasjementet innenfor teatret?	23
4.3	Hvordan opprettholder og styrker teatret engasjementet utad?	24
4.3	Hvordan kommer teatrets kunstneriske visjoner konkret til uttrykk i repertoaret? I de enkelte produksjonene? I de øvrige kunstneriske aktiviteter ved teatret?	24
4.4	Hvordan jobber teatret kunstnerisk?	28
4.5	Hvilken kunstnerisk, ledelses- og formidlingskompetanse har teatret?	29
4.6	Hvilke målgrupper har teatret?	30
4.7	Hvordan er sammenheng mellom ambisjonene og økonomiske og fysiske rammer for virksomheten?	30
4.8	Hvilken betydning og relevans har teatret i en kunstnerisk og samfunnsmessig kontekst?	31
4.9	Gjennomfører teatret egne publikumsundersøkelser som kan belyse måloppnåelsen, jf. både egne planer og de føringer staten setter?	31
5	EGENVURDERING AV EFFEKTIV RESSURSUTNYTTELSE	
5.1	Redegjør for resultatmålene for årene 2012 – 2014	33
5.2	Ressursutnyttelse i 2015	36
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?	36
5.4	Hvilke avveininger gjøres, og hvordan påvirker de kunstneriske målsettingene slike avveininger? Gi eksempler.	36
5.5	Inngår evaluering av ressursutnyttelse som et fast punkt i den systematiske egevalueringen? På årsbasis? For den enkelte produksjon?	36
5.6	Hvilke egne nøkkeltall som kan indikere for ressursutnyttelse, finnes?	37
5.7	Hvordan har ressursbruken endret seg over tid? Teatrets analyse og vurdering av utviklingen.	37
6	SÆRSKILTE PROBLEMSTILLINGER	39
7	ARBEIDET MED DENNE EGENEVALUERINGEN	39



JORDA RUNDT PÅ 80 DAGER _ foto Dag Jensen

Forsidebildet:
PS 14 _ foto Dag Jensen

1 KORT PRESENTASJON AV TEATRET

Telemark Teater A/S, ble opprettet i 1975 som et regionteater for Telemark. Vertskommune er Skien. Fra 1990 gikk Vestfold fylkeskommune inn på eiersiden og teatret fikk to fylker og en kommune som skal gis et likt tilbud. Navnet ble da endret til Telemark og Vestfold Regionteater AS, til daglig og heretter kalt Teater Ibsen.

Teater Ibsen skal dekke et område på 32 kommuner, henholdsvis 18 i Telemark og 14 i Vestfold. Sceniske oppsetninger spilles i kulturhus, 6 i Telemark og 5 i Vestfold. Gjennomsnittlig i perioden 2012-2015 spilte vi i 91,6% av kommunene i Telemark og 80,4% av kommunene i Vestfold. Årsaken til at dekningsgraden er så vidt stor er et differensiert tilbud i format og innhold. Tilbudet er en kombinasjon av egne produksjoner, samproduksjoner, samarbeid med frie grupper og gjestespill. Teater Ibsen har ikke mulighet til å dekke behovet i to fylker med kun egne produksjoner. Se oversikt i vedlegg.

Teater Ibsen er organisert som et aksjeselskap, med eierandel likt fordelt med 33,3% på hver. Teatret har en relativt liten fast stab og har hatt i snitt 23 fast ansatte de siste årene. Styringsdokumenter er tilskuddsbrev, vedtekter, styrets strategiplan, eiernes strategiplan og politiske vedtak.

I evalueringsperioden 2012 – 2015 opplevde teatret sin mest utfordrende periode, noe som ikke kan unnlates å ta med fordi det fikk sterke føringer for teatrets drift og indre liv. Det startet med et vedtak i Vestfold fylkeskommune den 26. juni 2012. Vedtaket ble fattet uten forutgående diskusjon med øvrige eiere og teatret, og innebar at Vestfold krevde at Teater Ibsen skulle etablere et produksjonssenter for barn og unge i Vestfold over eget budsjett. Hvis ikke Teater Ibsen gjennomførte dette ville Vestfold fylkeskommune trekke sitt eierskap. Det vil føre for langt å redegjøre for diskusjonene og hendelsene i perioden frem til det ble signert en avtale med Papirhuset Teater i desember 2014. Viser til tilsendte rapport, utarbeidet av Knut Alfsen på oppdrag fra Vestfold fylkeskommune og rapport, utarbeidet av Telemarksforskning, på oppdrag fra Teater Ibsen. Denne saken hadde sterk innvirkning på teatrets drift og ansatte. Trusselen fra Vestfold fylkeskommune om å trekke sitt eierskap skapte stor usikkerhet rundt teatret og det var særdeles utfordrende å skulle opprettholde aktivitet, kreativitet og arbeidsmiljø.

Teater Ibsen stod i januar 2015 i fare for å bli uten lokaler. Leieavtalen og de midlertidige lokalene på Klosterøya hadde utløpsdato 31.12.2015. Også i denne saken var det en lang og vanskelig prosess som løste seg i mars 2015 da styret inngikk en langsiktig leieavtale med eier, og ombygging og påbygging av lokalene kunne starte. Teatret overtok ferdige lokaler i januar 2016. Egenproduksjonen for 2015 er noe lavere enn normalt fordi teatret måtte flytte ut mens verkstedene ble revet i perioden april til august. Selv om teatret har fått nye lokaler er det viktig å presisere at det ikke har gitt noen utvidelse av kapasitet. Teatret har en sal med 162 plasser og en liten prøvesal.

Situasjonen for Teater Ibsen pr. dato er at rammene for kunstnerisk og teknisk produksjon er gode, teatret har nye hensiktsmessige lokaler, erfarent og dyktig personale og god økonomi. Teatret har dog oppnådd en alder av 40 år, noe som gjør at vi også erfarer at personalet går over til pensjon. De siste 3 årene har 4 gått over til pensjon, og i mars 2016 gikk 2 av skuespillerne over til pensjon. Spørsmålet blir da hva teatret vil beslutte i forhold til kunstnerisk personale; fast, stykkengasjement eller åremål. Dette er pr. skrivende stund ikke avklart. Styret for teatret er i gang med ny strategiplan som skal være avsluttet i april. Hvis man spør publikum om hva som kjennetegner Teater Ibsen vil nok svaret være knyttet til Ibsen og gigantprosjektene «Peer Gynt», «Dannelsesreisen» og «PS14».

Teater Ibsen har fått ny teatersjef, Thomas Bye. Han har valgt en annen struktur på sin sammensetning av repertoar enn sine forgjengere. Tidligere kunstnerisk leder Anders T. Andersen la stor vekt på Ibsen og gjennomføringen av repertoar foregikk etter vanlige normer i forbindelse med prøvetider etc., men Thomas Bye legger stor vekt på dokumentarteater og høyt volum gjennom kortere prøveperioder, mindre produksjoner, gjestespill og samarbeid med andre teatre.



2. MÅL FOR 2012 – 2014

I denne perioden var Anders T. Andersen ansvarlig for repertoar.

2.1 Et profesjonelt tilbud av teater, opera, danseforestillinger og andre sceneuttrykk over hele landet.

	2012	2013	2014
Totalt antall forestillinger	300	225	264
Forestillinger på egen scene/fast arena	74	62	68
Forestillinger på turné i Norge	179	157	189
Forestillinger rettet mot barn og unge	137	86	85
Forestillinger formidlet gjennom den kulturelle skolesekken	47	6	7

Teater Ibsen har 32 kommuner som skal gis et profesjonelt tilbud. Mål på om vi oppnår dette er først og fremst om vi dekker alle kommuner, deretter om vi klarer å øke tilbudet.

Resultat for perioden	2012	2013	2014
Antall kommuner Telemark og Vestfold	29	30	26
Antall kommuner utenfor T. og V	2	2	1
Prosentvis dekning	90,6	93,7	81,2

Tallene viser at Teater Ibsen har god måloppnåelse med tanke på tilbud til alle kommunene vi skal dekke. I prosentvis dekning er ikke medtatt andre kommuner. Disse var i perioden Drammen, Oslo og Bærum.

Totalt antall forestillinger varierer. I 2012 var det et samarbeid med Nationaltheatret om produksjonen «Entropi» og dette gir utslag på tallene.

For 2013 var tallet 225 og nedgangen skyldes at vi gjennomførte «Peer Gynt» i Horten i samarbeid med Den Kongelige Norske Marines Musikkorps. Dette prosjektet belastet økonomien så tungt at det er forklaringen på det litt lavere antall forestillinger.

For 2014 var antall forestillinger 264.

Måloppnåelse for antall forestillinger er god. Uten større fysiske rammer, personale og økonomi er det ikke mulig å øke antall forestillinger vesentlig. Dette sett i forhold til teatrets planleggingsstruktur. At antall forestillinger varierer skyldes sammensetningen av repertoar.

Teater Ibsen er et turnéteater med 32 kommuner som «eiere». Det betyr at alle disse kommunene er egen scene. At Skien kommune er vertskommune og at teatrets forretningsadresse er Skien betyr ikke at dette er eneste spillested som har betegnelsen egen scene. Teater Ibsen må regelmessig rapportere til Vestfold om aktivitet og tilbud på kommunenivå, og synliggjøre at de ikke får mindre enn de andre eierne. Av denne grunn mener vi at det blir feil å måle forestillinger på egen scene i og med at vi er et turnéteater.

Som et turnéteater mener vi at det blir feil å skille egen scene fra turné. Vi forholder oss til at alle 32 kommuner er egen scene. Med 3 eiere er det et mål å øke tilbudet i kommunene. Det er naturlig at det blir flere forestillinger i Skien hvor teatret har sine lokaler, men ensidig fokusering på forestillinger i egne lokaler er ikke i tråd med forutsetningene fra eierne.

Når tallene viser nedgang på egen scene i 2013 og 2014 skyldes det at vi for disse 2 årene gjennomførte de store prosjektene «Peer Gynt» i Horten og «PS14» i 2014. Disse prosjektene ble spilt ute og var dermed ikke på egen scene. Hvorfor gjorde vi gigantprosjekter både i 2013 og 2014? Svaret er at når vi skulle gjennomføre det store jubiléumsprosjektet i 2014 så måtte det balanseres med et likeverdig tilbud i Vestfold. Begge disse prosjektene solgte 100% av billetter lenge før premiere. Gjennomføring av slike store og spektakulære prosjekter har Teater Ibsen spesielt god kompetanse på.

Forestillinger på turné i Norge

Alle teatrets egne produksjoner turnerer normalt i begge eierfylkene, men de store prosjektene «Peer Gynt» og «PS14» kunne ikke flyttes, men var allikevel på turné i henhold til rapportering. Dette vil variere fra år til år i forhold til sammensetning av repertoar. Det varierer også hvor mange kommuner som kan ta imot våre forestillinger rettet mot institusjoner, lag og foreninger. Teatret forsøker å sette sammen repertoaret slik at det blir et tilbud som kan tas imot i alle kommuner.

Innkjøpte produksjoner som vi spiller i barnehager/lag/foreninger gjør at vi når ut til alle kommuner i Telemark og Vestfold.

I Telemark er det 18 kommuner som har krav på et tilbud. Av disse er det 7 kommuner som har kulturhus hvor vi kan vise våre ordinære produksjoner. De resterende 11 kommuner spiller vi i bydelshus/institusjoner og barnehager.

I Vestfold er det 14 kommuner som vi skal gi et tilbud. Av disse er det 4 kulturhus som inngår i ordinær turnéroute. Som i Telemark er det andre arenaer vi må ta i bruk for å kunne gi et tilbud til alle. Som tidligere omtalt så må repertoaret settes sammen av egne produksjoner, samarbeidsproduksjoner og innkjøpte produksjoner for å kunne gi tilbud til alle kommuner, med forskjellige arenaer, med forskjellig størrelse og til forskjellige målgrupper. Dette i henhold til §1 i teatrets vedtekter.

Våre egne produksjoner, her ment med sceniske produksjoner fullt utstyrt, spilles normalt på alle kulturhus i begge fylkene. Innkjøpte forestillinger og samarbeidsproduksjoner som tilpasset andre arenaer spilles på de overnevnte andre arenaer. Innkjøpte forestillinger kan være en bestilling fra oss for en bestemt målgruppe, som Radionostalgi, for institusjoner. Disse forestillingene vil sortere under innkjøpte i våre rapporteringer.

Ved innkjøp av forestillinger er det er det i hovedsak forestillinger som er godkjent av scenekunstbruket som velges.

Forestillinger rettet mot barn og unge

Som tabellen viser er det mye høyere antall i 2012 enn for 2013 og 2014. Det var ikke forskjell i antall produksjoner rettet mot denne målgruppen, men det skyldes at vi i 2012 fikk en produksjon inn i skolesekken, noe som gir store utslag.

§1 i teatrets vedtekter

Telemark og Vestfold Regionteater AS skal gjennom egen virksomhet og i samarbeide med frie grupper og andre teatre gi innbyggerne i Vestfold og Telemark et profesjonelt og allsidig teatertilbud. Det skal arbeides for å øke interessen og forståelse for teater som uttrykksmiddel.

Våre vedtekter og statens tilskuddsbrev er grunnlaget for vår aktivitet.

Teater Ibsen har valgt å satse på barn og unge for å gi dem en mulighet for å få bruke sine talenter i en profesjonell ramme, og også for å øke interessen for teatret. Kulturskolesamarbeidet er et resultat av det. Det samme er DUS, hvor ungdom får de samme muligheter. I disse prosjektene er det anerkjente dramatikere som har skrevet manus. Gruppene får bistand og veiledning fra Teater Ibsen. DUS er et landsdekkende prosjekt hvor Teater Ibsen er ansvarlig i vår region.

I samarbeide med Skien kommune har Teater Ibsen etablert forestillinger under fellesnevner Lørdagsbarn. Forestillingene spilles i teatret og er et tilbud til de yngre barna. Teater Ibsen er av den mening at det er viktig å gi barn et tilbud som innebærer øyeblikk hvor det skjer her og nå, både for opplevelsen og ikke minst som en motvekt mot det elektroniske tilbudet.

Teater Ibsen har også valgt å gi et kontinuerlig tilbud til de aller minste i barnehagene med tanke på å gjøre dem kjent med teater som uttrykk.

Forestillingen formidlet gjennom den kulturelle skolesekken

Tabellen viser det det samme som beskrevet i punktet over.

Som kjent må alle produksjoner som skal inn i den kulturelle skolesekken være ferdig produsert for visning på markedet for scenekunst i Sandefjord, for eventuelt uttak til skolene året etter. Dette kravet kan

vi ikke oppfylle. Det er kostnadskrevende å produsere nye forestillinger og man kan ikke ha en forestilling liggende brakk i påvente av uttak til DKS.

Teater Ibsen har derfor måttet tenke utradisjonelt i forhold til tilbud til skoler. Vi har fått en avtale med fylkeskommunene i både Telemark og Vestfold om det vi kaller bonustilbud. Dette betyr at skolene kjøper skolebilletter til åpne forestillinger (kveldstid) og hvis etterspørselen er stor også hele skoleforestillinger (dagtid). Vi tilbyr pedagogisk materiale for lærerne. Dette har vært særdeles etterspurt. For øvrig er vi også av den mening at barn og unge bør få oppleve teater i sitt rette element, og ikke bare i gymsaler i veldig små formater.

Vi har også henvendt oss direkte til skolene med tilbud. Dette og bonustilbudet blir ikke fanget opp av rapporteringssystemet som dermed ikke gir det fulle bildet.



ENTROPI _ foto Per Maning

2.2 Høy kvalitet gjennom utvikling og fornyelse

	2012	2013	2014
Totalt antall produksjoner	25	26	22
Antall egne produksjoner	4	9	5
Antall samproduksjoner	14	16	6
Antall mottatte gjestespill	7	1	11
Antall produksjoner rettet mot barn og unge	11	10	11
Antall uroppføringer	5	3	3
Antall produksjoner av norsk samtidsdramatikk	6	6	3
Antall produksjoner av utenlandsk samtidsdramatikk	2	0	2
Antall produksjoner med norsk samtidsdramatikk rettet mot barn og unge	4	6	3
Produksjoner av ny norsk koreografi	3	3	2
Produksjoner av utenlandsk koreografi	0	1	0

Totalt antall produksjoner varierer ikke vesentlig, og igjen er det sammensetningen av repertoaret som gir utslag.

Antall egne produksjoner viser et for høyt tall for 2013 i forhold til kapasitet etter normal produksjonsstruktur. Dette skyldes at en av produksjonene var produsert tidligere men ble gjenopptatt for den kulturelle skolesekken, en var en avskjedsforestilling til en av teatrets musikere, laget av teatrets ansatte, en var en gjenopptagelse for turné i AKS (arbeidslivets kulturseilas) og en var en forestilling om stemmerett-jubiléet og spilt bare en gang. Det var også en forestilling som workshop, produsert for Ibsen Awards.

Antall samproduksjoner er normalt høyt fordi samarbeid med frie grupper er nødvendig for å kunne gi det nødvendige tilbudet. At antallet er lavt for 2014 skyldes at «PS14» la beslag på all kapasitet. Dette var planlagt, diskutert i styret og rapportert til kulturdepartementet.

Antall mottatte gjestespill vil alltid variere fordi dette er det vi øker tilbudet med når egne produksjoner og samproduksjoner er planlagt. For 2013 er det lavt, men til gjengjeld er samproduksjonene høyere.

Antall produksjoner rettet mot barn og unge er relativt stabilt i perioden, snitt 44% av tilbudet.

Antall uroppføringer i 2012 var høyt. Dette skyldes kulturskoleprosjektene som er nyskrevne tekster, «Entropi» og uroppføring av danseforestilling.

Antall produksjoner av norsk samtidsdramatikk, se uttalelse fra Anders T. Andersen.

Antall produksjoner av utenlandsk samtidsdramatikk, se uttalelse fra Anders T. Andersen.

Antall produksjoner av ny norsk koreografi er i forbindelse med kulturskoleprosjektene hvor det alltid er med dans og koreograf, samt samarbeidet med videregående skole dans og drama. Antall produksjoner av utenlandsk koreografi gjelder festivalen som ble gjennomført i samarbeide med Dansekunst i Grenland (DIG). Viser til Telemark fylkeskommunes strategiplan om å utvide teatrets kunstneriske uttrykk til også å omfatte dans.

Repertoaret for perioden er bredt sammensatt, fra tilbud til barnehager, institusjoner, nyskrevet dramatikk, store produksjoner som engasjerte det meste av aktører i Telemark, «Peer Gynt» på Karljohansvern i Horten samarbeid med Marinemusikken og profesjonelle og amatører i Vestfold. Forestillinger med barn hvor barn er dramatikere, skuespillere, dansere og musikere.

Samarbeide med Dansekunst i Grenland (DIG) om utvikling av dans. Ibsens dramatikk er en av bærebjelkene i teatrets repertoar i perioden, i tråd med teatrets strategi. Det ble utarbeidet pedagogisk materiale til bruk for lærerne i forbindelse med Ibsen. Dette er en tradisjon som er bygd opp over flere år og som har fungert meget godt. Det har vært et tilbud sammensatt av egne produksjoner, som er kjerneaktiviteten i vår drift, samproduksjoner, innkjøpte produksjoner og gjestespill. I tillegg yter teatret bistand til spel og amatørteater. Det kan være utlån av utstyr og kostymer, bistand med kompetanse etc. Det finns

knappt et arrangement i regionen hvor teatret ikke er involvert på en eller annen måte. Teater Ibsen er ansvarlig for Ibsen Awards, konferanse og stipend og har i perioden gjennomført dette årlig.

Teater Ibsens kulturskoleprosjekter er modell for et EØS-prosjekt i Portugal, hvor Teater Ibsen og Skien Kulturskole er deltagende. Prosjektet heter Othellos Anatomy og gjennomføres i perioden 2014 – 2016.

Teater Ibsen ønsker å være en sentral samfunnsaktør og synliggjør dette i sine kulturskoleprosjekter og avtale med Skien Diakonale senter om et tilbud til rusmisbrukere.

Teater Ibsen, med begrensede ressurser og mange krav, klarer å levere innenfor høy kvalitet og fornyelse.

Hvordan innfrir vi vårt samfunnsoppdrag

Vår kjerneaktivitet er å produsere egne produksjoner og å sette sammen et repertoar som gir innbyggerne i fylkene et godt tilbud.

Dernest er vårt samfunnsoppdrag å bidra til utvikling og forståelse av teater som uttrykk, og å bruke teater for utvikling av talent og selvtilitt. Dette mener vi å gjøre i våre prosjekter med barn og unge i kulturskolen og brukere av Skien diakonale senter. Vi mener også at vårt samfunnsoppdrag innebærer å være en god samarbeidspart for våre eiere i prosjekter hvor dette er naturlig.

Teater Ibsen låner ut kostymer, rekvisitter og annet teknisk materiell til amatører, skoler og tidvis andre teatre.

2.3 Nå hele befolkningen

	2012	2013	2014
Totalt antall publikum	32225	21851	34152
Publikum på billetterte arrangementer	32033	19740	20283
Publikum på fast scene/fast arena	9670	8398	10399
Publikum på turnéforestillinger i Norge	18805	12682	23340
Publikum på egne produksjoner	10114	10616	6206
Publikum på samproduksjoner	21904	12129	18927
Publikum på mottatte gjestespill	1017	40	9019
Publikum på forestillinger rettet mot barn og unge	15105	7373	9637
Publikum formidlet gjennom den kulturelle skolesekken: gr.skole	4560	0	0
Publikum formidlet gjennom den kulturelle skolesekken: vi.skole	2190	771	413

Totalt antall publikum viser for 2012 et snitt på 107 pr. forestilling/ arrangement. For 2013 97 og for 2014 129. Hvis man ser på publikum på egne produksjoner og ser dette opp mot hva vi har som maksimal måloppnåelse, 14760 publikummere, så viser tallene at vi for 2012 oppnådde 68%, for 2013 71% og for 2014 42%. Teatret har en sal med 162 seter og våre produksjoner er tilpasset denne salen. Tallene viser at vi utnytter kapasiteten i antall produksjoner, men har en utfordring i å fylle salen på våre forestillinger.

Publikum på billetterte arrangementer. Tabellen viser her et lavere antall betalte billetter i 2014 og skyldes et stort antall sponsorbilletter til «PS14». Øvrige fribilletter gjelder eiere, prøvepublikum, styret og andre samarbeidspartnere. «PS14» hadde en kostnadsramme på 8 millioner og mange sponsorer.

Publikum på fast scene/fast arena viser for 2012 130 pr. forestilling, 135 publikummere pr. forestilling i 2013 og 152 publikummere pr. forestilling i 2014.

Publikum på turnéforestillinger i Norge viser en publikumsoppslutning på 105 pr. forestilling i 2012, for 2013 er det 80 og for 2014 var det 123 publikummere pr. forestilling.

Teater Ibsen har kulturhusene som arrangører på våre forestillinger. Disse får 10 % av billettinntektene. Dette bør være et insitamant til å drive aktiv markedsføring, men til tider opplever vi at dette ikke skjer. Vi er avhengige av ildsjeler som er vår forlengede arm i markedsarbeidet. Teatret inviterer arrangørene til samlinger i teatret hvor repertoar blir presentert. Arrangørene blir også invitert til visning slik at kunnskapen om forestillingene skal være på plass. Teatret sender arrangørene markedsmateriell til bruk i markedsføringen.

Publikum på egne produksjoner vurdert opp mot potensielt antall publikum, beregnet til 14720 blir resultatet 68,7% for 2012, 72,1% i 2013 og 42,16% for 2014. Det lave tallet for 2014 skyldes satsningen på

«PS14», som gikk på bekostning av egne produksjoner.

Publikum på samproduksjoner. Samarbeidet med Nationalteatret i 2012 gir store utslag på publikumstatistikken. I 2013 var det samarbeidsprosjektet «Peer Gynt» i Horten. Til tross for at alle forestillingene var solgt 100% var det totalt antall forestillinger for året lavere fordi «Peer Gynt» belastet produksjonsbudsjettet tungt. For 2014 var det «PS14» som gir et høyt tall for publikumsoppslutning.

Publikum på gjestespill. Som tidligere omtalt planlegger teatret først egne produksjoner og deretter utvides tilbudet med gjestespill og samarbeidsprosjekt. Fordi det i 2014 ble gjennomført det store prosjektet «PS14» ble det planlagt mange gjestespill og samarbeid med frie grupper for å gi et totalt tilbud til alle. Derfor er publikumstallet for gjestespill for 2014 veldig høyt.

Publikum på forestillinger rettet mot barn og unge viser et publikumssnitt for 2012 på 110, for 2013 på 85 og for 2014 på 113. Forestillinger for barn og unge er alltid populært. Lørdagsbarn (fellesnavn på flere kulturtilbud på lørdager i samarbeid med flere kulturinstitusjoner) er som regel utsolgt.

Publikum formidlet gjennom Den Kulturelle Skolesekken; Grunnskolen I 2012 lykkes vi med å få «Ondskapen» inn i 10. trinn.

Publikum formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken: videregående Vi tilbød «Entropi» som bonustilbud og dette var så populært at det ble lukkede skoleforestillinger.

For 2013 ble teatret invitert til AKS, arbeidslivets kulturseilas i Vestfold, og ble et av tilbudene med forestillingen «Happy Hour». Dette er både en annen arena og et annet publikum enn vanlig. Forestillingene vises på arbeidsplasser i fylket. Det ble spilt 23 forestillinger i Vestfold fylke.

Teater Ibsen mener at måloppnåelsen er god. Tallene er vanskelige å sammenligne fordi teatret opererer på så mange forskjellige arenaer og repertoar settes sammen på forskjellig måte. De fysiske og økonomiske rammene vi har gjør at vi må planlegge effektivt for å gi et totaltilbud, og det mener vi at vi gjør.

2.4 Større mangfold

Strategien, og metoden for mangfold-arbeidet var å oppsøke de forskjellige gruppene i sitt miljø. Teater Ibsen er bevisst på krav og forventninger angående mangfold i kunstnerisk produksjon. Vi må dessverre si at på dette punktet har vi ikke lyktes. Det var i evaluerings-perioden ikke skuespillere med minoritetsbakgrunn i Skien.

Teateret har lyktes bedre i å inkludere i arbeidet med barn, og da særlig i kulturskole-prosjektene. Vi opplevde stor skepsis til vår aktivitet, men kulturskoleprosjektene, hvor foreldrene deltar med matlagning, leksehjelp etc, fikk vi skapt en tillit til foreldrene og derigjennom aksept for barnas deltagelse i vår aktivitet.

Vi startet i 2013 et prosjekt i samarbeid med Skien kommune om mindreårige enslige asylsøkere. Teatret tilbød samlinger hvor ungdommen fikk innblikk i hva et teater er og hvilke fag som utøves i et teater. Målet var å finne interesser som kunne videreutvikles. Det endelige målet var en forestilling. Vi hadde et par samlinger, men i samråd med fagansvarlig i Skien kommune stoppet vi dette prosjektet. Vi fikk ikke de unge asylsøkerne til å komme. Årsaken til dette vet vi ikke, og fagansvarlig kunne heller ikke gi noen god forklaring på dette.

For å nå minoritetsbefolkningen inn på våre forestillinger gir vi tilbud gjennom Røde Kors og AOF.

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

I utgangspunktet er alle målgrupper aktuelle, men vi har valgt å satse på barna fordi det har vist resultat. Når det gjelder det voksne publikum er det kontakt med ulike miljø direkte og via organisasjoner som har vært aktuelle.

Det er et ønske i Teater Ibsen å inkludere alle, både kunstnerisk og publikumsmessig. Som nevnt tidligere har det ikke lyktes med den kunstneriske planleggingen.

2.4.2 Hvilke strategier, planer og tiltak hadde teatret for inkludering og større mangfold for årene 2012 til og med 2014?

Teater Ibsen ønsker å være en sterk aktør i lokalsamfunnet. Dette gjør vi gjennom vårt arbeid med barn i kulturskoleprosjektene. Dette er prosjekter som er formalisert i samarbeidsavtale med Skien Kulturskole, med en vedtatt struktur. Overskriften er Av barn – For barn. Manus blir skrevet av elevene i kulturskolen, under veiledning av en dramatiker. Elevene skaper plakaturtrykk, de er aktører som skuespillere, dansere og musikere. Når konseptet for en forestilling er lagt starter elevene i kulturskolen sitt arbeid med dette. Fire uker før premiere flyttes alt til teatrets lokaler og prøver blir gjennomført av instruktør fra teatret, verkstedene lager dekorasjonene og systuen lager alle kostymer og teatret har all markedsføring. Teatret bruker store ressurser på dette arbeidet. Det har vært en ubetinget suksess, som også ble utvidet til Larvik Kulturskole, hvor krimforfatter Jørn Lier Horst bidro til manus i samarbeid med elevene over flere år. Det ble naturlig nok en krimforestilling, mens forestillingene i Skien har vært juleforestillinger.

I disse prosjektene er det prosessen frem til forestilling som er viktigst. Vi har erfart barn som har startet med mye usikkerhet og som gjennom prosessen har utviklet stor selvtillit og stolthet over egen prestasjon. Dette er verdier som kommer dem til gode i mange stadier i livet. Det er elever som har vært med fra starten, og også de som har endt opp i en utdanning knyttet til scene og musikk. Teater Ibsen tar barn og unge på alvor og ønsker å gi dem de beste forutsetninger for å utvikles – kanskje som scenekunstnere.

Teatret ønsker å nå publikumsgrupper som ikke finner teatret som sin naturlige arena. Teater Ibsen har en samarbeidsavtale med Skien Diakonale senter som er en rusinstitusjon. Teatret har bidratt med lokaler, utstyr og 2 av teatrets ansatte har ansvar for faglig innhold. Dette har resultert i forestillinger, sist «Prøysen og vi», hvor det var brukerne av senteret, ansatte og frivillige som var utøvere. Denne forestillingen ble også spilt i Skien fengsel. Modellen er så vidt spesiell at Skien Diakonale senter og Teater Ibsen ble invitert til Stortinget for å fortelle om prosjektet.

Teater Ibsen har over flere år samarbeidet med Den Kongelige Norske Marines Musikkorps i Horten. Dette har vi gjort først og fremst fordi Marinemusikken har høy kvalitet, men også at vi møter en annen publikumsgruppe. Dette har resultert i flere samarbeidsprosjekter, sist «Peer Gynt» i Horten, med spillested ute ved Karljohansvern. Teater Ibsen har i flere år vært fast samarbeidspartner ved de årlige fyrverkerikonserterne. Marinemusikken og Teater Ibsen har hatt som modell at ressursene legges sammen for å få til det en ikke klarer alene.

Teater Ibsen har partnerskapsavtale med Skien videregående skole. En del av avtalen er at Skien videregående skole holder forestillinger i våre lokaler, og med teatrets personale som avviklere. Dette har i hovedsak vært en dramaforestilling og en danseforestilling.

Teater Ibsen har valgt å videreføre disse prosjektene, fordi de gir resultater og er innenfor den kapasiteten og økonomien teatret har. Ønske og vilje til å bidra til mer er tilstede, men teatrets egne produksjoner må prioriteres først.

2.4.3 Kjønnsbalanse

	2012		2013		2014		2015	
	K	M	K	M	K	M	K	M
Kunstnerisk leder/teatersjef		1		1		1		1
Adm. direktør	1		1		1		1	
Kunstnerisk personale	3,6	6,3	3,2	4,8	6,7	6,3	2,6	3,8
Adm/teknisk	7,6	9,6	9,3	9,5	8,8	10,0	8,1	8,6
Fordeling K/M i %	42/58		47/53		49/51		45/55	

Som tabellen viser er det en god balanse mellom kvinner og menn ved teatret. Vi mener at den er så vidt god at det ikke har vært nødvendig å igangsette tiltak. Små variasjoner vil det alltid være grunnet rollene i stykkene og øvrige kunstnere engasjert pr. produksjon.

2.4.4 Erfarer teatret at det finnes forutsetninger (eksterne/interne) som er avgjørende for måloppnåelse av mangfold?

Mangfold

Mangfold token vi som ikke bare som etnisitet, men også i publikum og samarbeidparter.

Et eksempel er Skien Diakonale Senter som er en av teatrets samarbeidsparter. Skien Diakonale senter er en institusjon for rusmisbrukere. Vårt prosjekt innebærer at brukere av senteret og også ansatte ved senteret får delta. Det er to av teatrets skuespillere som har ansvar for innhold i prosjektet og som også er instruktører og faglig ansvarlig. Teater Ibsen bidrar videre med lokaler, kostymer, utstyr og bemanning i perioder hvor dette er mulig. Derfor må disse prosjektene planlegges i god tid slik at det er mulig å gjennomføre. Det er mye talent og tapte drømmer hos brukerne av senteret, og teater Ibsen bidrar til at disse får profesjonell hjelp til å vise sitt talent.

Forestillinger er vist på teatret, i fengsel, i kirker og i kommunestyresal. Siste prosjektet Prøysen og vi fikk stor oppmerksomhet.

Under vår forståelse av mangfold sorterer også Kulturskoleprosjektene i Skien og Larvik.

Eksterne forutsetninger som er avgjørende er først og fremst at vi får kontakt med de miljøene vi søker. Det har vist seg vanskelig i forhold til minoriteter. Viser til omtale av vårt forsøk på å etablere et prosjekt med enslige mindreårige asylsøkere. Vår erfaring er at man må ta utradisjonelle midler i bruk. I forbindelse med våre kulturskoleprosjekter har vi innredet en egen kjøkkenavdeling hvor foreldre lager mat til barna i prøveperioden. Dette skaper samhold og en tillit som vi er helt avhengige av.

Når det gjelder rusmiljøet har vi ikke de samme problemstillinger. Avgjørende for måloppnåelse er at vi håndterer disse miljøene profesjonelt.

Det er avgjørende at vi har ressurser og tid til å gjennomføre disse prosjektene. Skal vi opprettholde en egen produksjon er det ikke mye ledig kapasitet igjen. Viser til vedlegg med en grafisk beskrivelse av alt Teater Ibsen er involvert i.

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

Teater Ibsens egenart for evalueringsperioden var fokus på det lokale, nasjonale og internasjonale. Aktivitet lokalt er formalisert samarbeide med kulturskoler, utstrakt samarbeide med andre aktører, samarbeidspartner for eierkommune og fylkenes aktiviteter, den kulturelle skolesekken, eldreinstitusjoner, barnehager, rusinstitusjoner, Grenland dansekompani, lokale spel og amatører.

Det nasjonale fokus var Ibsen. Ibsens dramatikk var fast på repertoaret. Det var viktig å formidle Ibsen i en kontekst som også fanget ungdommens interesse. Virkemidler var inspirasjonskurs for lærerne og pedagogisk materiale til bruk i forbindelse med forestillingene.

Det internasjonale gjennom arbeidet med Ibsen Awards.

Ibsen Awards består av 2 hovedområder: Ibsen Conference og Ibsen Scholarships.

Ibsen Scholarships deles ut til nyskapende prosjekter innen scenekunst som stimulerer til en kritisk debatt om samfunnsmessige verdier og eksistensielle temaer. Fram til og med 2015 har stipendiene vært delt ut hvert år, og utvelgelsen gjøres av en oppnevnt jury. Vinnere inviteres til å presentere vinnerprosjektet under konferansen i tildelingsåret og utvalgte produksjoner inviteres til å vise forestillingen under en senere konferanse. Alle stipendvinnere må signere en kontrakt før stipendiet blir utbetalt og blir fulgt tett opp i prosjektperioden. Ibsen Awards er til stede på alle premierer så sant det lar seg gjøre. Stipendvinnere må levere rapport og regnskap etter at prosjektet er avsluttet. Til nå har det vært delt ut 29 stipend til prosjekter i 21 land. Flere av stipendprosjektene har hatt et langt liv etter endt prosjektperiode og har vært vist på festivaler rundt om i verden.

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 samtidste-

ater sett i et politisk perspektiv ved å vise gjestespill, kuratere sceneproduksjoner og invitere innledere og foredragsholdere som belyser ulike valgte tema.

Stipendiene og konferansen henger sammen på den måten at stipendvinnere inviterer til å presentere prosjektene sine som en del av konferanseprogrammet det året de mottar stipendiet. Ferdigproduserte stipendproduksjoner inviteres også til konferansen som en del av programmet og som innspill i diskusjonene. Det er ønskelig at alle stipendvinnere inviteres til Teater Ibsen for å vise forestillingen under konferansen, men av økonomiske årsaker har ikke det latt seg gjøre.

I arbeidet med å utforme konferanseprogrammet er det etablert et et programråd.

I 2015 inngikk vi et samarbeid med både Dramatikkens hus og Kunsthøgskolen i Oslo i forbindelse med konferansen. Sammen med Dramatikken hus produserte vi 4 nye scenetekster som ble vist som en del av programmet. KHiO var involvert i en kuratert forestilling på Teater Ibsen. Det ble avholdt en workshop for skuespillerelevne på KHiO og elever og lærere deltok på konferansen.

Vi diskuterer videre samarbeid med både Dramatikken hus og KHiO.

Skien kommune overførte i 2013 ansvaret for Ibsen Awards til Teater Ibsen, som en 3-årig prøveperiode. Etter evaluering av prøveperioden overføres ansvaret til Teater Ibsen permanent.

3. MÅL FOR 2015

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

2015 var ikke et normalår grunnet ombygging av teatret, hvor verkstedene ble revet for å gi plass for ny videregående skole. Dette reduserte antall egne produksjoner. Vi klarte allikevel å holde aktiviteten i gang ved hjelp av leie av eksterne prøvelokaler og innkjøp av et stort antall forestillinger.

I tillegg var det overgang mellom 2 teatersjefer. Anders T. Andersen stod ansvarlig for de 2 første produksjonene, «En Folkefiende» og «72% normal». «72% normal» var produsert året før og ble tilbudt skoler. Repertoaret for øvrig er Thomas Bye ansvarlig for.

Et profesjonelt tilbud av teater-opera og danseforestillinger og andre sceniske uttrykk over hele landet

Totalt antall forestillinger	272
Forestillinger på egen scene/fast arena	101
Forestillinger på turne i Norge	171
Forestillinger rettet mot barn og unge	114
Forestillinger formidlet gjennom den kulturelle skolesekken	10

Totalt antall forestillinger

Hvorfor klarte vi å opprettholde en så stor produksjon i et byggeår? Svaret er en kombinasjon av normal prøvetid 8 uker for «En folkefiende» og «Jorda rundt på 80 dager», og mindre produksjoner som «Jobs Bok» som ble prøvd mest i prøvesalen og hadde kun 2 uker prøvetid. «72% normal» var produsert året før. Ibsen Awards ble laget som en workshop på 10 dager.

Samarbeidsproduksjonene; «Fanget i Tollboden» ble prøvd opp i Larvik Kulturskole og spilt i Bølgen Kulturhus og «Georgs uvanlige jul» hadde 4 ukers prøvetid i teatrets sal. Begge disse prosjektene har relativt kort spilleperiode. «Prøysen og vi» hadde kun 2 uker prøver i teatrets lokaler. DUS gjennomføres over en helg. «Ibsenlabyrinten» har spillearena på Venstøp, Ibsens barndomshjem.

Det ble innkjøpt 128 forestillinger fra frie grupper, hvorav 9 ble spilt over en komprimert periode etter festivalmodellen. Dette resulterte ikke i forventet publikumsoppslutning. Konklusjonen er at det ble kort tid til markedsføring og at det tar tid å innarbeide.

Forestillinger på egen scene/fast arena ble mange grunnet stort innkjøp og gjestespill.

Forestillinger på turne i Norge Her oppnådde vi å nå 17/18 av kommunene i Telemark og 11/14 av kommunene i Vestfold. Dette er en økning. I Telemark var kun Hjartdal vi ikke spilte i og i Vestfold var det Lardal, Stokke og Tjøme.

Forestillinger rettet mot barn og unge. I forhold til 2012 som vel er nærmest et normalår så er det en nedgang fra 137 til 114 forestillinger. Sett i forhold til de produksjonsmulighetene i 2015 er dette et meget godt resultat.

Forestillinger formidlet gjennom Den Kulturelle Skolesekken. For 2015 var det kun «En folkefiende» som ble tilbudt i DKS. Dette som et bonustilbud, Forestillingen «72%normal» ble tilbudt 10-trinn og videregående direkte og ikke gjennom DKS. Dette fordi det var stor usikkerhet rundt produksjonen. Turnéen ble stoppet grunnet sykdom.

Totalt antall forestillinger viser 272 forestillinger. Dette er medregnet samarbeid med Marispelet og Misfornøylesparken hvor Teater Ibsen var en samarbeidspartner. Marispelet har en mangeårig tradisjon i Telemark, og Teater Ibsen har alltid deltatt i produksjonene med teknisk personale, skuespillere og utstyr. Teater Ibsen eier alle kostymene og scenografien til Marispelet. Når det gjelder Misfornøylesparken er det Teater Ibsen som har produsert utstillingen, ref. tidligere rapportering.

Antall egne produksjoner i 2015 var lavere enn et normalår. Dette fordi teatret måtte flytte ut av lokalene fra april til august. Teatrets verksteder ble revet for å gi plass til ny videregående skole.

Forestillinger på egen scene/fast arena viser ikke nedgang til tross for ovenstående. Dette skyldes et større antall innkjøpte forestillinger fra frie grupper.

Forestillinger på turné i Norge er ikke vesentlig lavere enn tidligere. Dette skyldes at tilbudet til barnehager, institusjoner, kirker var høyt.

Forestillinger rettet mot barn og unge utgjorde 50% av tilbudet i 2015.

Forestillinger formidlet gjennom den kulturelle skolesekken. Det var bare en produksjon, «En folkefiende», som ble tilbudt Den kulturelle skolesekken. Denne ble et bonustilbud, dvs. at fylkeskommunen kjøper skolebilletter til både åpne og lukkede forestillinger. Forestillingen «72% normal» ble tilbudt skolene direkte og dermed ikke formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken.

Høy kvalitet gjennom utvikling og fornyelse

Totalt antall produksjoner	22
Antall egne produksjoner	5
Antall samproduksjoner	7
Antall mottatte gjestespill	12
Antall produksjoner rettet mot barn og unge	11
Antall uroppføringer	7
Antall produksjoner av norsk samtidsdramatikk	14
Antall produksjoner av utenlandsk samtidsdramatikk	0
Antall produksjoner med Norsk samtidsdramatikk rettet mot barn og unge	7
Produksjoner av ny norsk koreografi	3
Produksjoner av utenlands koreografi	0

Totalt antall produksjoner er høyt til tross for ombygging. Dette skyldes det store antall av innkjøpte produksjoner fra frie grupper.

I antall egne produksjoner er inkludert «72% normal» som ble produsert i 2014 for tilbud til skolene i 2015.

Antall samproduksjoner. Inneholdt kulturskoleprosjektene, Skien Diakonale senter med forestillingen «Prøysen og vi», DUS (de unges scene), «Ibsenlabyrinten» i samarbeid med Skien kommune, Misfornøylesparken i samarbeid med Christopher Nielsen og «Marispelet».

Antall mottatte gjestespill er veldig høyt. Dette er en del av Thomas Byes strategi for å få opp aktiviteten i teatret. Dette ga ikke det forventede resultat i publikumsoppslutning.

Antall produksjoner rettet mot barn og unge er på samme nivå som tidligere og utgjør 46% av tilbudet.

Antall uroppføringer er høyt og inneholder kulturskolenes nyskrevne manus (2), urfremføring av et musikkverk, urfremføring av en danseforestilling, «Jobs Bok», «Radionostalgi» og «Jorda rundt på 80 dager» i helt ny utgave.

Antall produksjoner av norsk samtidsdramatikk var høy fordi det var et høyt antall gjestespill med norsk samtidsdramatikk.

Antall produksjoner av utenlandsk samtidsdramatikk er 0. Dette er motstykket til den store satsningen på norsk samtidsdramatikk.

Antall produksjoner av ny norsk koreografi. Dette er kulturskoleprosjektene og samarbeidet med videregående skole dans.

Antall produksjoner av ny utenlandsk koreografi er 0.

Sett i forhold til teatrets mål for 2015, og den ekstraordinære situasjonen med ombygging, har vi hatt god måloppnåelse i å gi et variert tilbud. Fornyelse gjennom en ny repertoartenkning, med mange og mindre produksjoner. Etterspørsel har vi god måloppnåelse gjennom tilbud til institusjoner, lag og foreninger samt kirker. I 2015 økte dekningsgraden til kommunene i fylkene. Teatret har lyktes i å gi et variert tilbud til begge fylkene men ikke lykkes i å fylle salene i åpne forestillinger. Den endrede repertoarstrategien tar det tid å innarbeide hos publikum.

Nå hele befolkningen

Totalt antall publikum	27920
Publikum på billetterte arrangementer	15572
Publikum på egen scene/fast arena	7275
Publikum på turnéforestillinger i Norge	20635
Publikum på egne produksjoner	7247
Publikum på samarbeidsproduksjoner	13647
Publikum på mottatte gjestespill	7026
Publikum på forestillinger rettet mot barn og unge	9641
Publikum formidlet gjennom den Kulturelle skolesekken: grunnskolen	0
Publikum formidlet gjennom den kulturelle skolesekken: videregående	1399

Tabellen viser en nedgang i publikumstall men ikke vesentlig, tatt i betraktning at teatret var under ombygging. Billetterte arrangement viser en vesentlig nedgang. Dette skyldes at det ble gitt mye fribilletter i forbindelse med forestillinger, særlig ved gjestespill. Publikum på egen scene viser ingen stor nedgang, men mange var fribilletter. Publikum på turnéforestillinger viser ingen vesentlig nedgang, men forestillingen «Jorda rundt på 80 dager» som fikk meget gode omtaler, god markedsføring og var teatersjefens første forestilling, trakk ikke publikum som forventet. Publikum på egne produksjoner viste tross sviktende publikumsoppslutning ikke stor nedgang. Dette skyldes at «En folkefiende» ble tilbud til videregående skole. Publikum på samproduksjoner viser en nedgang i forhold til 2013 og 2014 og skyldes i hovedsak at for disse årene var det gjennomført gigantprosjektene «Peer Gynt» og «PS14» som solgte 100% av billettene. Publikum på gjestespillene var ikke i forhold til forventningene. Det var et høyt antall gjestespill over en komprimert periode. Dette tar det tid å innarbeide. Publikum på forestillinger til barn og unge viser en nedgang, ref kommentarene til «Jorda rundt på 80 dager».

Det var ingen tilbud til grunnskolen som fanges opp av statistikken. Som nevnt tidligere så var det et tilbud direkte til skolene med forestillingen «72% normal». Denne ble avlyst etter 5 forestillinger grunnet sykdom. I videregående skole var det kun ett tilbud, «En folkefiende». Med et mindre tilbud til skoler reflekteres dette i publikumsstatistikken.



4. EGENEVALUERING AV KVALITET

Anders T. Andersen. Perioden 2012 - 2014

Anders T. Andersen har valgt å utforme sitt bidrag som en sammenhengende tekst, ikke delt i forhold til overskrifter.

Teater Ibsen skal dekke et området bestående av to fylker og slik jeg så det i min periode som kunstnerisk leder for teatret var det viktig å forsøke skape en følelse av tilhørighet, at befolkningen i begge fylker opplevde Teater Ibsen som deres eget teater. I og med at teatret startet som Telemark Teater og har sin base i Skien forsøkte jeg i mine 5 år som KL å styrke teatrets stilling i Vestfold spesielt, samtidig som en balansen ble opprettholdt i begge fylker. Teater Ibsen hadde allerede et nært samarbeid med Larvik kommune, i et, i mine øyne, svært velfungerende og vellykket kulturskoleprosjekt hvor Teater Ibsen full-produserte forestillinger som elevene selv laget. Teatret har også flere år med samproduksjoner med Marinemusikken i Horten.

Det spørsmål som reiste seg var; hva gjør Teater Ibsen til et Vestfold teater om det, på lik linje med Riksteatret, i all hovedsak kun turnerte i området. Kom den ene dagen og reiste videre til neste by dagen etter.

I og med at frigruppen Thesbiteatret i Tønsberg allerede i mange år hadde satt opp Shakespeares stykker som uteteater så jeg de som naturlige samarbeidspartnere for å styrke teatrets stilling i Vestfold. Teater Ibsen co-produserte forestillingene «Hamlet» og «Romeo og Julie» og bidro med alt fra teknikk til skuespillere, regi, markedsføring etc. Noe av intensjonen med samarbeidet var å heve forestillingene kunstnerisk, samtidig som teatrets tilstedeværelse ble styrket. Etter at Tønsberg Kommune trakk seg ut som eier vanskeliggjorde det legitimeringen av samarbeidet i og med at Thesbiteatret holder til i nettopp Tønsberg.

Det var da naturlig å utvide samarbeidet med Marinemusikken av flere grunner. Både hadde teatret god erfaring fra flere års samarbeid med M.M., men byen Horten mangler også eget spillested, selv om teatret spiller i den tidligere nabokommunen Borre (nå sammenslått med Horten – så er dette lokalisert et godt stykke utenfor der byens innbyggere vanligvis ferdes). Karljohansvern i Horten er dessuten et fantastisk område som benyttes mye av byens innbyggere. Jeg valgte derfor å legge en uteforestilling til byen i samarbeid med både M.M. og Hortens amatørteater Masken. Det viste seg at mange amatørteater-skuespillere i liten grad er opptatt av profesjonelt teater og et slikt samarbeid virket som en gylden mulighet til å øke interessen for Teater Ibsen og samtidig styrke teatrets stilling i en by som ikke alltid viser overveldende interesse for forestillingene teatret spiller på Kulturhuset i Borre. Forestillingen «Peer Gynt» ble utsolgt allerede før premieren og samarbeidet med de to lokale aktørene var godt.

Tilsvarende prosjekt ble også gjort i Telemark året etter, denne gang i samarbeid med Grenland Friteater, i produksjonen «PS14», som involverte regionens profesjonelle aktører samt amatører. Her ble også alle billetter solgt lenge før premieren.

I valg av repertoar for øvrig var det min hensikt å forsøke å velge regissører som kunne lage teater med høy kunstnerisk kvalitet med lekne, tydelige og tilgjengelige forestillinger slik at folk i regionen følte oss som relevante. At man i et område som må sies å mangle en lang teatertradisjon er det nok en fare for at mange har fordommer mot teater og betrakter det som et såkalt finkulturelt høyterskel tilbud. I og med at teatret holder til i Ibsens gamle hjemby og sågar heter Teater Ibsen, var valget av Ibsens stykker helt selvfølgelig, ikke minst tatt i betraktning at han også er en dramatiker som står så sentralt i vår (og verdens) kulturarv, så jeg det som naturlig og utfordrende å legge et repertoar hvor Ibsen utgjorde et tyngdepunkt. I min periode produserte vi 4 Ibsen stykker, hvilket er nesten ett i året av de 4 normal- produksjoner Teater Ibsen har teknisk og økonomi kapasitet til å produsere pr. år. Teater Ibsen er jo også vertskap for både den nasjonale Ibsen prisen og den internasjonale Ibsen Awards og Ibsen muligheten til også å tiltrekke seg gode skuespillere og regissører til en liten provinsby og samtidig vise egenproduserte Ibsen-forestillinger gav muligheten til å skape en debatt med andre fagpersoner om Teater Ibsens

kunstneriske innhold. Hensikten var også at husets egne folk slik kunne få ha samtaler med andre profesjonelle i et området som ellers har begrenset med andre aktører i samme profesjon.

Av samme årsak valgte jeg å ikke utvide ensemble med lange kontrakter og baserte castingen på stykkekontrakter for å kunne benytte ettertraktede skuespillere som i liten grad har mulighet til å tilbringe flere år i Skien. Jeg ser det også som utfordrende at teatre rundt om i landet har de samme skuespillerne år ut og år inn og at dette nødvendigvis ikke er det publikum ønsker seg. Det ser ut til at denne taktikken fungerte godt. I min periode var skuespillere som Kåre Conradi, Ingar Helge Gimle, Espen Klouman Høiner, Jan Sælid, Marte Solem, Anders Mordal, Ole Christopher Ertvaag, Line Verdal m.fl. innom teatret. I markedsføringen var dette også vellykket da det skapte interesse fra lokalpressen osv. Mitt håp var at også disse aktørene skulle bringe nye måter å tenke på inn i et ensemble som har hatt tilhold i Skien i mange år.

Utover dette forøkte jeg å skape et teater for alle målgrupper med forestillinger fra «Den lille prinsen» til Christopher Nielsen og da Dag Solstad fylte 70 år, var det naturlig å bidra til jubileet med en adaptasjon av en av hans romaner til scenen, all den tid han jo er fra Sandefjord i Vestfold. «Forsøk på å beskrive det ugjennomtregelige» hadde premiere i Sandefjord.

Gjennom å spisse konfliktene i Ibsens stykker og lese dem inn i vår samtid, forsøkte vi å gjøre teatret relevant, samtidig som vi forsket i teatrets formspråk uten å noen gang forsøke å være «folkelige». Hensikten var at det kunstneriske skulle heves ved å velge stykker med en tematikk som snakker klart og tydelig. Kall det gjerne politisk, det kjente speilet opp mot egen samtid, med andre ord.

Repertoarvalg, samtidsdramatikk og mangfold

I og med at Teater Ibsen dekker så vidt forskjellige områder med veldig ulik demografi er det vanskelig å jobbe målrettet mot for eksempel etniske minoriteter, i og med at disse ikke er en homogen gruppe, men et stort antall ulike grupper spredt over store geografiske områder. Som et lite teater med begrensede midler var det en stor utfordring å skulle imøtekomme en så generell retningslinje på et område teatret i mine øyne ikke har noen kompetanse eller kunnskap om på helt elementære områder som en oversikt over hvor disse gruppene befinner seg, hva de ønsker seg å se osv. Teater Ibsen inviterte dog grupper av asylsøkere på prøveforestillinger i Skien og var involvert i arbeid med enslige asylsøkere.

I valg av repertoar var kanskje den største utfordringen å velge stykker og kunstnerisk innfalls-vinkel med henblikk på hva publikum i regionene ønsker seg. Det er min klare oppfatning at gode publikumstall er en forutsetning for å bevare teatrets legitimitet hos både innbyggere så vel som hos de bevilgende myndigheter. Lokal politikere med trange budsjetter kan fort havne i en umulig posisjon hvis Teater Ibsen ikke leverer teaterforestillinger som folk faktisk ønsker å se. Utfordringen var da å finne måter å kombinere dette med høy kvalitet, uten at vi ble oppfattet som irrelevant for folk flest, som det heter. Det var ei heller ønskelig å henfalle til det rent kommersielle. Større teater uten turneplikt kan i større grad sette i scene mindre produksjoner i små saler. Det privilegiet har ikke et turnerende teater. Utfordringen er dog helt mulig å løse, men kanskje på bekostning av retningslinjer av typen mangfold og satsning på ny dramatikk. Jeg valgte allikevel å sette opp et av Jon Fosses stykker da et hel aftens stykke av ham aldri var spilt på Teater Ibsen. Publikums oppslutningen var heller laber, hvilket var helt i tråd med hva jeg forventet, men er like fullt et valg det er lett å stå inne for.

Teater Ibsen har produksjonsmidler til å produsere, spille og turnere 4 normal-produksjoner pr. år hvilket gjorde at jeg ikke la repertoaret i ettårs-perspektiv, men som en helhet som strakk seg over hele min periode hvor vi spilte 7 stykker nyskrevet dramatikk i årene 2010-2015, valgt med henblikk på de utfordringer som er nevnt ovenfor.

I valg av repertoar for Teater Ibsen var det mange utfordringer knyttet til en rekke ulike hensyn utover det rent kunstneriske. Slik jeg ser det er det ofte ikke samsvar mellom retningslinjene i tilskuddsbrevet fra Kulturdepartementet og de krav og/eller forventninger lokale eiere stiller. Publikums interesse og smak er også en faktor, så klart, som kanskje heller ikke samsvarer med de svært ulike eierinteresser som kommer til uttrykk. Som eks. Kan nevnes utfordrin-

gen Teater Ibsen har hatt med å tilfredsstillte Vestfold Fylkeskommunes ønske om å etablere et produksjonssted/scene for det frie scenekunstheltet i Vestfold. All den tid det her er snakk om et institusjonsteater faller det, i mine øyne, utenfor de retningslinjer som ligger til grunn for statens vesentlige økonomiske bidrag av Teater Ibsens finansiering, og at det frie scenekunstheltet strengt tatt skal finansieres gjennom Kulturrådet og ikke indirekte gjennom et institusjonsteater.

De ulike eieres forskjellige forventinger/behov og manglende dialog både med teatret og hverandre, som for eksempel at nevnte sak ble vedtatt i Vestfold Fylkeskommunen uten at verken de andre eierne eller Teater Ibsen var involvert, ei heller informert. Utfordringer av slik karakter skaper tidvis svært utfordrende landskap å orientere seg i. Det er også min oppfatning at mange av de representanter som velges til å representere eierne i teatrets styre mangler kompetanse på teaterfeltet og har en noe feilaktig forståelse av hva vervet innebærer. Mange representanter forstår ikke at de først og fremst skal jobbe for teatrets beste. Det er derfor de sitter i styret. Jeg understreker at dette er min personlige oppfatning og at det så klart ikke gjelder alle, men jeg mener at det er en tendens jeg mener å ha sett forsterke seg gjennom de 5 år jeg var kunstnerisk leder ved Teater Ibsen.

I henhold til tilskudds brevetts krav om å spille ny norsk dramatikk ble stykker valgt ut i fra en helhetlig vurdering av hvilken type samtidsdramatikk som ville ha en mulighet til å finne et publikum i regionene. Det er ikke til å fornekte at det er en meget stor utfordring å trekke publikum til stykker publikum ikke har et forhold til fra før.

To stykker ble satt i kommisjon, ett til PS14 og et stykke med demens som tema, skrevet for Teater Ibsens tre faste skuespillere. Sistnevnte stykke ble skrevet men av ulike årsaker aldri realisert i form av en produksjon. Allikevel må man kunne si at dette var en relativt vesentlig satsning av et lite teater som i tillegg spilte flere nyskrevne stykker, der i blant Entropi av Christopher Nielsen som mottok gode besøkstall og kritikker, samt at vi laget en sceneadaptasjon av Dag Solstads Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige til Sandefjordingen Solstads 70 års jubileum (forestillingen ble også spilt på Nationalteatret).

Teater Ibsen hadde aldri tidligere produsert et hel aftens stykke av vår mest internasjonalt anerkjente dramatiker siden Ibsen. Vel vitende om at Jon Fosses dramatikk neppe kom til å trekke mange tilskuere, valgte jeg allikevel å sette opp et av hans stykker, Sonen. Jeg vurderte det dit hen at det var viktig å presentere hans dramatikk for folk i regionene slik at de som ønsket fikk anledning til å stifte nærmere bekjentskap med hans dramatikk.

Det ble spilt ytterligere samtidsdramatikk i perioden og det ble foretatt en åpen lesning av et Fredrik Bratbergs teaterstykker.

Vurdering av kunstnerisk resultat i henhold til intensjon

Det er noe ubekvemt å selv skulle bedømme dette, men jeg mener at Teater Ibsen i min periode som Kunstnerisk Leder fremstod som levende og relevant med et relativt breitt tilbud. Gjennom Ibsen og Shakespeare produksjonene tror jeg publikum fikk et noe annet møte med disse klassikerne enn de forventet. Ibsen produksjonene ble også spilt for en rekke skoleklasser og det var teatrets oppfatning at forestillingene ble godt mottatt av elevene.

En annen indikasjon er kanskje at anerkjente skuespillere med mange jobb tilbud valgte å ta veien innom småbyen Skien og jobbe på Teater Ibsen da de var oppriktig interessert i det som foregikk kunstnerisk i perioden.

4. EGENVURDERING AV KVALITET

Teatersjef Thomas Bye 2015 -

4.1 Hva vil vi med Teater Ibsen?

Vi vil at Teater Ibsen skal engasjere, utfordre og overraske.

Teater Ibsens forestillinger skal gripe direkte inn i relevante problemstillinger, og våge å ta stilling i de problemstillingene som vi undersøker. På denne måten skal vi engasjere publikum.

Teater Ibsen skal bli sett på som en institusjon som utfordrer publikum, både hva gjelder form og innhold. Forestillingene våre skal få publikum til å reflektere over eget liv og livssituasjon, satt opp mot hvem man er i familien, i lokalmiljøet – og også aller helst opp mot hvem man er i Norge og verden forøvrig.

Teater Ibsen skal være et overraskende teater, i betydningen av at vi hele tiden leter etter nye og annerledes fortellinger, at vi stadig finner nye utgangspunkt for forestillingene våre enn det tradisjonelle teatermanuset, og at vi kort og godt har et repertoar som skiller seg fra andre teatres.

Forestillingene våre tar ofte utgangspunkt i historier fra virkeligheten. Verden er som kjent bygget opp rundt de erfaringer og den kunnskapen som vi har tilegnet oss over tid. Veien til oss selv, går altså via de som var her før oss – enten det dreier seg om en roman skrevet av Jules Verne, en tekst fra Det Gamle Testamentet eller en teaterforestilling bygget på intervjuer om en nær fortid.

4.1 Hvordan beskriver vi best våre kunstneriske visjoner? Hvordan forklarer vi det som er bestemmende for repertoarprofilen?

Thomas Bye:

Jeg har tidligere vært med på å utvikle to teaterforestillinger som er førende for hvordan jeg tenker som kunstnerisk leder: Det dreier seg om forestillingene Tilflettet Torgersen (Teater Ibsen, 2007) og monologen 0+0=4 (Sogn og Fjordane Teater, 2013). Felles for disse prosjektene er at de omhandler virkelige hendelser, og at de søker å gripe inn i virkeligheten – være med og påvirke den. (Om de lykkes er i denne sammenhengen mindre viktig, det er ambisjonen og viljen som er vesentlig). Jeg har kjent på kroppen hva det gjør med en som scenekunstner å oppleve at det man er med på betyr noe for deg. (Dette er dessverre ingen selvfølge når man jobber som skuespiller).

Dette utgangspunktet er kan hende på sett og vis naivt, all den tid det er vanskelig å finne nye prosjekter som man til enhver tid brenner like sterkt for, men ingen kan ta fra meg at utgangspunktet er sant. Jeg ønsker virkelig å kjenne den reelle, kroppslige og intellektuelle forankringen i hvert prosjekt.

Min overordnede kunstneriske idé er å dele sesongene inn i temaer.

Ideen er at dette temaet skal gjennomsyre alle våre egenproduksjoner – og dermed belyse temaet fra mange sider. Målet er selvfølgelig å kunne gjøre en fordypning i temaet og la de forskjellige forestillingene "henge sammen" – men temaet er også til stor hjelp for meg til å navigere mellom de forskjellige ideene jeg selv har, og forestillingsideer/prosjekter jeg blir presentert for. Det er kan hende forslitt, men jeg tror virkelig at teaterets rolle i samfunnet i dag kan være å ivareta det langsiktige, fordypende gjerne langsomme og dvelende – som en kontrast til de fleste andre uttrykk og inntrykk vi eksponerer oss for i hverdagen. Jeg har derfor stor tro på ideen om å la forestillingene bindes sammen – over tid – av det samme temaet. (Jeg vil under punkt 4.4 si noe om hvordan jeg mener å ha lykkes med repertoarinnstillingen.)

4.2 Hvordan opprettholder og styrker teatret engasjementet innenfor teatret?

Thomas Bye:

Jeg opplever det som utfordrende å få hele organisasjonen til å holde øynene rettet mot vår kunstneriske aktivitet. Jeg har selv til tider utfordringer med å ha det rette fokuset. Hverdagen på Teater Ibsen er full av praktiske gjøremål som gjør det vanskelig å beholde et kunstnerisk overblikk.

Jeg vil i fremtiden bli flinkere til å diskutere både sesongenes overordnede temaer, samt de enkelte prosjektene grundigere med våre ansatte. Så langt har så godt som alle kunstneriske ideer og avgjørelser komme fra meg alene, og jeg kunne ha kommet lengre i å forankre bakgrunnen for disse avgjørelsene i organisasjonen. Jeg vil understreke at jeg opplever de ansatte ved teateret som ekstremt lojale mot arbeidsplassen sin, men samtidig opplever jeg sjelden eller aldri at vi diskuterer vår egen (eller andres) kunst på et dypere plan. Slik arbeidshverdagen ser ut har jeg vanskelig for å se for meg andre egnede steder å diskutere kunsten vi produserer, enn i et allmøte.

Allmøter

Det har vært avholdt en håndfull allmøter, der repertoaret har blitt lagt frem, men dette har stort sett vært enveiskommunikasjon – der det ikke har vært rom for virkelig utfordrende innspill fra de ansatte. I skrivende stund planlegges det et nytt allmøte, der alle ansatte blir informert om det jeg her beskriver. Der kommer jeg også til å klargjøre at grunnen til at det er vanskelig å involvere hele organisasjonen, handler om at planleggingshorisonten ofte strekker seg over to år – og at overgangen fra idé til planlagt prosjekt ofte kan være kort – og at det da ikke er rom for å "bremse" prosessen ved å involvere resten av organisasjonen.

Jeg vil understreke at jeg er klar over at teateret besitter flere ansatte som både har sterke meninger om våre kunstneriske valg, og som også er med å påvirke forestillingene vår i svært sterk grad (for eksempel teaterets lys- og lydmenn). Men jeg har altså ikke klart å la dem være en del av utviklingen av teaterets overordnede kunstneriske profil.

(I forbindelse med arbeidet med denne rapporten har teateret opparbeidet en mye bedre diskusjon rundt vår kunstneriske aktivitet. I det hele tatt opplever jeg at mye av det jeg her beskriver som forbedringsområder allerede har blitt bedret.)

Kunstnerisk råd

Det avholdes jevnlig møter med Kunstnerisk råd. Det kunstneriske rådet består av musikeren Guttorm Guttormsen, og alle skuespillerne som er ansatt på teateret den dagen da møtet finner sted. Jeg vet at det tidligere har vært vanlig på teateret at direktøren, markedsavdelingen og en produsent også har vært en del av rådet, men dette har jeg gått bort fra. (Jeg vurderer hyppig hva som er den beste modellen). Grunnen til denne endringen er at jeg opplevde et sterkt behov fra teaterets faste skuespillere for å ha en arena som bare er deres, der vi kan diskutere fag. Møtene har så langt fungert slik at jeg har planlagt et tema som rådet diskuterer. Eksempler på disse temaene er "hvordan forene forskjellige arbeidsmetoder i en prøvesituasjon?" og "scenisk mot". Videre har vi diskutert det eller de prosjektene som er i produksjon den aktuelle dagen, og sett på om det er konklusjoner fra tidligere møter som kan hjelpe den aktuelle produksjonen. Jeg diskuterer de kommende produksjonene med Kunstnerisk råd. Prosjektene er allerede bestemt, så i all hovedsak er rådets oppgave å kommentere utfordringer ved ideene. Jeg skulle gjerne ha sett dette annerledes – da jeg som tidligere beskrevet ønsker meg en større involvering fra organisasjonen – men jeg opplever altså at det er vanskelig å involvere, da avgjørelser må fattes raskt. Hvis jeg skal innta motsatt standpunkt, så kan jeg også argumentere for at jobben min nettopp er å være en sterk kunstnerisk leder, med klare visjoner – og som i større grad evner å se repertoaret som en helhet. Jeg kan argumentere for at det er viktig å ikke involvere for mange i denne prosessen, da man fort kan ende opp med et "minste felles multiplum". Så langt har jeg praktisert denne siste modellen (sterk kunstnerisk leder), og det er kanskje først og fremst et uttrykk for at jeg ønsker å utvikle meg (et sterkt trekk ved min person) når jeg nå vurderer å åpne mer opp for involvering fra kunstnerisk avdeling og organisasjonen forøvrig. Jeg opplever at det finnes rom for å ytre sine meninger om det repertoaret som jeg har bestemt, og jeg bestreber meg på å lytte til de innspille jeg får.

Oppsummeringsmøter

Jeg har avholdt et oppsummeringsmøte med alle skuespillerne, en og en. Her diskuterte vi året som hadde gått, og året som kom. Jeg informerte om hvilke utfordringer jeg mener at den enkelte skuespiller har, og skuespilleren fikk anledning til å stille spørsmål eller informere om problemstillinger av overordnet art. Jeg kommer til å gjøre dette til et fast møte, hver 6.måned. I tillegg har jeg ambisjon om å gjennomføre en oppsummering av hvert av prosjektene våre. Inspisientene ved teateret har fått i oppgave å kalle inn til disse oppsummeringsmøte, og dette er i ferd med å bli en etablert praksis.

Faglig påfyll

Det er ingen formelle tiltak som blir gjort for å sikre de kunstnerisk ansatte faglig påfyll og videre-/ etterutdanning. Det jeg derimot er klar på er at skuespillerne gjerne må søke om permisjon for å jobbe ved andre teatre, eller for å jobbe med for eksempel film. Jeg har stor tro på at det styrker teateret hvis de ansatte fra tid til annen ser hvordan andre organisasjoner fungerer. (Dette gjelder for alle avdelinger ved teateret.)

4.3 Hvordan opprettholder og styrker teatret engasjementet utad?

I løpet av det første året Thomas Bye har vært ansatt ved teateret har vi hele tiden vært inne i et stort byggeprosjekt. Teateret har kort og godt ikke vært tilgjengelig for publikum på en slik måte som det kommer til å bli om bare kort tid. Dette har gjort det vanskelig å virkeliggjøre en av hjørnesteinene i mine opprinnelige planer for Teater Ibsen: Arrangementer knyttet til de enkelte produksjonene, i teaterets foajé.

I skrivende stund har det blitt laget en plan for alle arrangementene vi skal ha i løpet av våren 2016. Vi planlegger en rekke diskusjoner og samtaler knyttet til både det overordnede temaet for innværende sesong ("Tro, håp og kjærlighet"), og til de enkelte produksjonene. Målet er å gjøre de overordnede kunstneriske ideene mer tilgjengelige for publikum.

Et av de viktigste tiltakene som har blitt gjennomført for å styrke engasjementet for teateret utad, er at vi har trykket et årsprogram. Dette programmet skal på sikt bli delt ut til alle som kjøper en billett til en av våre forestillinger, både på teateret i Skien og på alle våre øvrige spillesteder i Telemark og Vestfold. Teater Ibsen er et lite, turnerende teater, og det er vanskelig å opprettholde engasjementet ute på turnescenene våre. Årsprogrammet tror og håper vi skal hjelpe til med dette.

Vi har også utviklet en publikumsundersøkelse, der vi forsøker å få kartlagt hvem som ser våre forestillinger, og hvorfor de har valgt å kjøpe billett. Det er svært viktig for Teater Ibsen å skaffe seg informasjon om hvem brukerne våre er og hva som engasjerer dem, slik at vi lettere kan skape engasjement for teateret vårt.

Samarbeid

Teatret samarbeider i dag med skoler, frie grupper, institusjoner, AKS, DIG (dansekunst i Grenland), Papirhuset Teater i Tønsberg og andre institusjonsteatre. Internasjonalt samarbeider vi gjennom Ibsen Awards med grupper over hele verden gjennom stipendordningen.

Teatret vil fortsette sitt samarbeide lokalt og nasjonalt, og har en intensjon om å videreutvikle vårt internasjonale samarbeide. Konferanse og stipendier skal heretter gjennomføres hvert 2. år. Dette fordi kulturdepartementet ønsker en større fokus på den Internasjonale Ibsenprisen og konferansen og stipendiene ved at de alternerer, og dermed får større fokus på hver.

Typer arrangement uten forestillingsproduksjon er konferanser, arrangementer for kommunen og fylkene, konserter, utleie av kostymer, dekorasjoner, rekvisitter m.m. og faglig bistand.

4.3 Hvordan kommer teatrets kunstneriske visjoner konkret til uttrykk i repertoaret?

Thomas Bye:

Jeg vil i det følgende reflektere over i hvilken grad mine første produksjoner har levd opp til mål-

settingen om å være engasjerende, utfordrende og overraskende. Jeg kommer også til å reflektere rundt forholdet mellom ambisjoner og det endelige resultatet.

«Jorda rundt på 80 dager»

Jeg anser denne forestillingen som vellykket når det gjelder form, men mislykket når det kommer til innhold. Den var lekende og overskuddspreget, og svært mange tilskuere uttrykte stor begeistring for forestillingen, kanskje spesielt for scenografien – og bruken av denne.

Jeg skal tilstå at jeg på et sent tidspunkt i prøvetiden bad regissør Morten Joacim om å fjerne hele scenografien. Grunnen til dette var todelt: For det første hemmet den etter mitt syn en av skuespillerne i så stor grad at vedkommende ikke fikk utløp for sitt fulle talent. For det andre handlet ikke forestillingen om det jeg ville at den skulle handle om – og jeg innbilte meg at det var scenografien som hadde skylden i dette. Noe stod jo i veien for innholdet!

I utgangspunktet ønsket jeg å undersøke noe jeg opplever som et tabu; det faktum at ikke alle kan bli hva de vil. Vi læres opp til at hvis vi som barn bare jobber hardt nok, og tror på oss selv – så er alt mulig. Dette er selvfølgelig ikke sant. Men det er nærmest ikke lov å diskutere dette med barn og unge. Det er som om vi er livredde for at vi skal drepe alt som er av drømmer og visjoner. Resultatet har blitt at barn i Norge i dag etter mitt syn lures til å tro at de kan få til hva som helst, nærmest uten å jobbe. På sikt kan dette gjøre oss desillusjonerte.

I den ferdige forestillingen fortalte vi det stikk motsatte av dette. Forestillingen handlet kort og godt om at "alt er mulig".

Jeg tror det er mange grunner til at dette ble resultatet. En grunn kan være at jeg la opp til å fortelle en vanskelig fortelling. (Man skal ha tungen rett i munnen når man forteller barn at ikke alt er mulig...). En annen grunn var at det var et stort prosjekt, med en teknisk komplisert scenografi og med skuespillere med svært forskjellig bakgrunn. Summen av dette ble at regissøren etter mitt syn mistet fokus fra den overordnede oppgaven, ned i detaljer og problemer knyttet til logistikk og andre momenter som egentlig var mindre viktig.

Jorda rundt på 80 dager ble altså ikke så engasjerende som jeg hadde ønsket. Jeg angrer på at jeg påvirket regissøren til å fjerne en introduksjon til forestillingen, som han jobbet mye med. I denne innledningen leste skuespillerne sitater fra barn som hadde blitt stilt spørsmålet "er alt mulig?" Dette var en introduksjon som jeg i etterpåklokskapens lys ser passer perfekt inn i min dokumentariske stil. Å høre virkelige barns refleksjon over forestillingens grunntema ville kan hende ha løst de innholdsproblemene jeg mener forestillingen hadde. Bakgrunnen for at dette ble strøket handlet, for min del, om frykten for at barnesitatene skulle føles påklistret og "sentimentalt".

Jeg tror at scenografien, og skuespillernes bruk av denne, opplevdes både utfordrende og overraskende, uten at dette var den sterkeste beskrivelsen jeg ville ha gitt forestillingen.

Alt i alt ble Jorda rundt på 80 dager en forestilling som gledet og moret publikum. Jeg er overhodet ikke i tvil om at både publikum og pressen satte stor pris på forestillingen; det er ikke uviktig. Tilbakemeldingene vi fikk fortalte meg at forestillingen til syvende og sist ble en seier for teateret – til tross for mine personlige ambisjoner om å fortelle en viktigere fortelling.

«Jobs bok»

Jobs bok er en forestilling jeg er stolt av. Den engasjerte og overrasket publikum.

Den viktigste delen av forestillingen (som utvalget for øvrig ikke så) var diskusjonen etter forestillingen. Både skuespillerne og tilskuerne er enige om dette. Ved flere anledninger oppstod det svært interessante diskusjoner og samtaler mellom tilskuere med forskjellig filosofisk og åndelig ståsted. Disse samtalene åpnet opp teksten som hadde blitt lest – og brakte tematikken nærmere vår del av verden og vår tid.

Det sosiale i prosjektet ble altså dens største styrke. Personlig syntes jeg ideen om å ha en lesning der alle leser teksten (ikke bare skuespillerne) var god. Dette brakte publikum nærmere prosjektet, tror jeg.

Flere tilskuere uttrykte direkte at forestillingen fikk dem til å reflektere over eget liv og livssituasjon, helt i tråd med den kunstneriske visjonen.

«Det beste av det verste»

Dette er også et prosjekt jeg er stolt av. Den ferdige forestillingen ble ikke slik jeg hadde sett for meg, men jeg vet at skuespillerne (som er svært viktige i dette prosjektet) ble glad i forestillingen – og denne kjærligheten er en viktig bestanddel i det ferdige produktet.

I utgangspunktet ønsket jeg at skuespillerne skulle gjøre dypdykk i hvilken betydning jobben deres har hatt gjennom 40 år. Jeg ønsket å se en reell ransakelse for publikums øyne. Men underveis i arbeidet viste det seg at denne problemstillingen (som er svært sterkt tilstede i mitt personlige syn på skuespilleryrket) ikke engasjerer de involverte skuespillerne i den grad jeg på forhånd hadde trodd. Det faktum at to av skuespillerne skulle gå av med pensjon etter forestillingen var langt vondere og tristere for dem enn jeg forutså. Og det påvirket forestillingen. Det var som om de hadde et sterkere behov for å oppsummere, enn å utfordre, livet sitt i teateret. Resultatet ble en forestilling som i svært sterk grad moret publikum, men hvor det også var flere øyeblikk som var såre. Men noe av det filosofiske, eller eksistensialistiske, som jeg hadde sett for meg – ble underordnet.

De tre skuespillerne skal alle ha stor honnør for jobben de gjorde, både i utviklingen av manuset og i den ferdige forestillingen. Vi skal ikke glemme at de alle tre i 40 år stort sett bare har jobbet med allerede ferdige manus, og de har aldri tidligere spilt seg selv. At to av tre skuespillere i sin alle siste forestilling våger å hoppe så til de grader ut på dypt vann, gjør meg stolt av å være deres kunstneriske leder.

I sum vil jeg si at forestillingen ikke i sterk nok grad åpnet opp for publikums refleksjon over eget liv og livssituasjon; det allmenngyldige i forestillingen ble noe svakere enn ønsket. Men igjen fikk jeg tilbakemeldinger fra publikum om at forestillingsideen i seg selv hadde en overraskende effekt, og flere uttrykte også et engasjement knyttet til skuespillernes åpenhjertighet og mot.

«Kvinne kjenn din kropp»

«Kvinne kjenn din kropp» har vært en stor kunstnerisk suksess for teateret. Forestillingen har blitt svært godt mottatt av både publikum og presse, og skuespillerne/det kunstneriske teamet uttrykker stor glede og engasjement over produktet.

Prøvetiden ble annerledes enn først tenkt, da regissør Kamilla Wargo Brekling plutselig måtte trekke seg fra produksjonen på grunn av stort regioppdrag på Dramaten. Jeg hadde stor tro på prosjektet vårt, og spurte derfor regissør Ida Høy om hun var villig til å lede prøvene de første fire ukene, til Wargo Brekling kom tilbake fra Sverige. Dette var hun villig til, og Wargo Brekling hadde ingen problemer med å overlate de første ukene til en annen regissør.

Skuespillerne, Høy, Wargo Brekling og jeg møttes for en to dagers workshop i København, der Wargo Brekling redejorde for hvilke tanker hun hadde rundt prosjektet. (Hun har tidligere satt opp «Kvinne kjenn din kropp» både i Danmark og Sverige). I løpet av de to dagene ble det bestemt at Høy i stor grad skulle ta utgangspunkt i den "ferdige" forestillingen, men at hun gjerne måtte utfordre stoffet. Resultatet ble til det beste for forestillingen; Skuespillerne og Høy bearbeidet manuset, slik at det ble tilpasset norske forhold – og de oppdaterte det til 2016. De forandret i de scenene der de alle tenkte at det fantes forbedringspotensial. Jeg er overbevist om at vi gjennom denne prosessen brakte Wargo Breklings forestilling enda noen skritt videre.

Det fantastiske med «Kvinne kjenn din kropp», er at det er en forestilling som ikke dømmer. Jeg er selv svært glad i å stå for noe bestemt i kunsten, men har gjennom prosessen med «Kvinne kjenn din kropp» oppdaget kraften i det subtile, i det ikke uttalte og i det sammensatte. «Kvinne kjenn din kropp» er høyt og lavt om hverandre. Det er renspikket underholdning og dypeste alvor, side ved side. Det er en forestilling som overrasker på så mange forskjellige måter, og som engasjerer på et underbevisst plan. Jeg tror de færreste som ser forestillingen forstår hvor vanskelig det egentlig er å lage komedie av kvinnekroppen! Jeg tror de færreste reflekterer over at forestillingen i virkeligheten behandler svært sammensatte temaer (for eksempel kvinner som slår og ufrivillig barnløshet) uten at det virker moraliserende, dømmende eller påtrengende.

Den overordnede profilen

Alle de enkelte produksjonene faller inn under den tematiske overskriften som er gjeldende for sesongen. Nå i min første sesong skulle jeg gjerne ha kommet enda lengre i dette, men jeg vet at

temaet allerede i kommende sesong blir grundigere behandlet. Grunnen til at jeg ikke har kommet helt dit jeg ønsket meg i inneværende sesong, er kort og godt at jeg var nødt til å finne prosjektene mine raskt. Jeg ble ansatt i oktober, og første premiere kom allerede i september. Dette medførte at jeg var nødt til å åpne opp mitt opprinnelige tema; Tro, til tro, håp og kjærlighet. (Det var umulig å finne kunstnere og prosjekter som alle falt inn under samme tema, når tiden var så kort.)

Jeg er tvilende til hvor viktig denne tematiske inndelingen er for publikum. Så langt har jeg ikke snakket med noen som ser ut til å bry seg om dette overhodet. (Dette kan selvfølgelig handle om at tro, håp og kjærlighet kanskje ikke innbyr til de store diskusjonene...?). Men jeg kommer allikevel til å fortsette med dette – da det er til stor hjelp for meg selv, når jeg navigerer mellom forskjellige ideer og foreslåtte prosjekter – samt at det lettere gir meg mulighet til å internt forankre en kunstnerisk overordnet idé.

Gjestespill

I min første sesong har det vært en økning i antall gjestespill. Så godt som alle disse gjestespillene har falt inn under min kunstneriske profil. Av dokumentariske forestillinger kan jeg nevne «Konflikten» (om Israel/Palestina-konflikten), «Superwoman» (om, av og med en ekte stuntkvinne), «Happy birthday Putin» (om drapet på den russiske journalisten Anna Politkovskaja), «Det er sikkert og visst» (om livet til H. C. Andersen), «0+0=4» (om norske justismord) og «Kjente jeg deg?» (om livet til Rolf Jacobsen). Jeg kan vanskelig garantere at jeg evner å opprettholde en slik helhetlig gjestespillprofil, men tendenser i tiden tyder på at dokumentarteater ikke er i ferd med å gå av moten...

Ny norsk dramatikk

Thomas Bye:

Min første sesong innehar tre nye norske teaterstykker. (Legger vi til Kulturskoleprosjektet vårt, blir det ytterligere ett nytt teaterstykke.) Jeg kjenner ærlig talt ikke på noe press for å sette opp ny norsk dramatikk – da jeg i alle sammenhenger mener at man gjør dramatikere enn bjørnetjeneste hvis man setter dem opp fordi man på en eller annen måte er forpliktet til å gjøre det. (Dette gjelder like mye for en nålevende dramatiker, som for Henrik Ibsen.) For meg har utviklingen av nye scenetekster oppstått helt organisk; for å få behandlet de temaene som jeg er opptatt av har det vært tvingende nødvendig å skrive nye tekster.

Når det er sagt, så gleder det meg selvfølgelig å kunne være med på å utvikle norsk dramatikk. Det er bra at nye stemmer får slippe til, og håper er selvfølgelig at dramatikerne gjennom Teater Ibsen utvikler nye typer scenetekst.

I de kommende sesongene er det allerede planlagt flere urpremierer.

Teater for barn og unge

Thomas Bye:

Jeg ser det som helt naturlig å programmere forestillinger for barn og unge, helst flere ganger i løpet av hver sesong. Grunnen til at jeg valgte å åpne mitt repertoar med Jorda rundt på 80 dager handlet nettopp om at jeg ønsket å demonstrere en interesse for denne målgruppen. Jeg leter hele tiden etter temaer og fortellinger som er relevante for barn/unge – og forsøker å holde meg oppdatert på hva som skrives for dem, både teaterstykker og bøker.

I motsetning til med "ny norsk dramatikk" kjenner jeg meg forpliktet til å spille teater for barn og unge. Dette kjennes nærmest som et samfunnsansvar, som en nødvendighet. Teater for barn og unge har så langt ikke vært et satsningsområde, men i kommende sesong skal vi produsere hele fire forestillinger for målgruppen.

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

De viktigste hindringene på Teater Ibsen er mangelen på en egnet prøvesal, samt behovet for økt teknisk bemanning. Uten disse endringene vil det være umulig for Teater Ibsen å vokse. Teater Ibsen ønsker å være et levende teater, et sted der det er høy aktivitet. For å få til dette er vi nødt til å legge opp til flere "enkle" egenproduksjoner i året. Vi må nøye vurdere størrelse og omfang på både scenografi, lys, lyd, kostyme, etc. Slik prøvesalen fungerer i dag, er det nærmest umu-

lig å få inn scenografi (selv skisser) – og teknisk bemanning er så presset på kapasitet, at det er umulig å etablere rutiner der scenografien til produksjon A står på scenen på morgenen (til prøver), og at denne blir erstattet av scenografien til produksjon B – som skal spille på kvelden. Det er praktisk mulig å gjøre dette (våre nye verksteder er optimale for håndtering av flere produksjoner samtidig), men bemanningen strekker ikke til. (Se også punkt 4.7)

På kunstnerisk side savnes bruken av eksterne dramaturger. Bye har hatt som ambisjon å fungere som dramaturg, og gjør også dette, men har behov for et eksternt blikk. I det kommende budsjettet er det holdt av penger til dette.

Dette låter kan hende underlig, men den viktigste måten jeg sikrer en løpende utvikling av de kunstneriske visjonene er ved å bestemme de kommende produksjonene raskt. Jeg ønsker å forsikre meg om at den gløden og viljen som fikk meg til å søke på jobben som teatersjef ikke får dø. Jeg kjenner et sterkt behov for å opprettholde en egenart i repertoaret, og vil se på det som et stort nederlag hvis Teater Ibsens kunstneriske profil skulle bli lik den jeg ser på andre teatre. Ikke fordi jeg har noe imot andre teatre, men fordi jeg ønsker å være med på å berike norsk teater; tilby noe annet. Jeg ser det som institusjonsteatrenes oppgave å være med å utvikle de nye fortellingene og de nye uttrykkene.

4.4 Hvordan jobber teatret kunstnerisk?

Jeg ser på hele min første sesong som en eneste stor utforsking i hvordan man kan jobbe kunstnerisk. Jorda rundt på 80 dager var den tradisjonelle varianten, med 8 uker prøvetid, med et allerede ferdigskrevet manus, og der skuespillerne ble tildelt klart avgrensede roller. Arbeidet med Jobs bok var i stor grad skuespillerdrevet. Prøvetiden var kort – og selve forestillingen skiller seg markant fra en "vanlig" teaterforestilling.

Det beste av det verste ble utviklet over flere måneder, med intervjuer av de medvirkende. Prøvetiden handlet aldri om "å spille bra" eller "å fremføre teksten på en fantastisk måte". Kvinne kjenn din kropp (som i skrivende stund nærmer seg premiere), har allerede blitt produsert ved Mungo Park i København, og det er deres scenografi og kostymer vi har reproducert. I denne produksjonen skal altså skuespillerne gå inn i et allerede ferdig konsept, med en regissør som har laget forestillingen to ganger tidligere – og som i stor grad ønsker å reproducere produktet sitt. Prøvetiden er kortet noe ned.

Noe av bakgrunnen for dette ønsket om å produsere teater på forskjellig måte, handler om troen på at variasjon er med på å holde teateret i livet. Hele teateret må hele tiden finne nye måter å gjøre det samme på. (Markedsavdelingen skal alltid selge billetter, men måten å gjøre det på må nødvendigvis endre seg med de prosjektene som skal bli solgt.)

Et av de viktigste endringene jeg har gjort i det kunstneriske arbeidet, er å legge opp til muligheten for at enkelte produksjoner kan gå inn i et repertoar. (Dette gjelder for forestillingene Jobs bok og Kvinne kjenn din kropp). Dette fordrer så klart at skuespillerne evner å holde flere forestillinger "ved like" over en lang periode. (I produksjonsplanen er det lagt opp til gjenopptakelsesprøver hvis det har gått lang tid siden forrige forestilling).

En annen viktig endring som påvirker det kunstneriske arbeidet, er at jeg legger opp til at skuespillerne prøver på en forestilling på dagen, og spiller en annen på kvelden. (Dette har vært helt avgjørende for å kunne øke produktiviteten ved teateret).

En siste endring jeg vil nevne er at jeg har kontaktet bestemte skuespillere/frie grupper, og spurt om de ønsker å produsere små forestillinger som vi kan tilby henholdsvis barnehager eller lag/foreninger/eldresenter. Tidligere har vi kjøpt inn allerede produserte forestillinger, men i løpet av mitt første år har vi kjøpt inn to produksjoner som har blitt produsert i dialog med meg. (Dette dreier seg om forestillingene Radionostalgi og Hysj, vi er alene). På denne måten bidrar Teater Ibsen til at lokale kunstnere (for det er det som har vært gjeldende) får spilt og produsert forestillinger som potensielt kan få et langt liv, også etter at de er ferdige på Teater Ibsen.

4.5 Hvilken kunstnerisk, ledelses- og formidlingskompetanse har teatret?

Kunstnerisk kompetanse:

Kunstnerisk leder, Thomas Bye, er utdannet skuespiller, han er dramatiker – og har vært med på å utvikle teaterforestillinger fra bunnen. Han har jobbet i flere år med dokumentarisk teater, og har kompetanse i hvordan å samle et stort materiale (for eksempel intervjuer) til et ferdig manus. I løpet av den tiden han har vært ansatt ved teatret har han benyttet denne kompetansen blant annet som dramatiker i «Jorda rundt på 80 dager», som sparringpartner for skuespillerne under «Jobs bok» og som dramaturg for «Det beste av det verste». Han vil i fremtiden også virke som skuespiller i enkelte av teatrets produksjoner.

Guttorm Guttormsen er ansatt som musikalsk leder. Han har komponert teatermusikk i 40 år, og er en enorm kapasitet i musikklivet i Telemark, og Norge for øvrig. Guttormsens kompetanse har ikke vært tilstrekkelig utnyttet de siste årene. Han ble benyttet som repetitør i Det beste av det verste, men hans helt spesielle teatermusikkkompetanse har altså blitt glemt i planleggingen. Bakgrunnen for dette er todelt. Først og fremst handler det om at de færreste av forestillingene skulle benytte seg av nykomponert musikk – og sekundært det faktum at regissører ønsker å bestemme selv hvilke kunstnere de ønsker å samarbeide med, også når det kommer til komponering av musikk. Det ble for eksempel komponert ny musikk til «Jorda rundt på 80 dager», og kunstnerisk leder forsøkte å få med regissøren på å bruke Guttormsen som komponist, men regissøren ønsket å bruke skuespiller Gunnar Eiriksson – da regissør var opptatt av å utvikle musikken i tett samarbeid med skuespillerne.

Thomas Bye:

Det er slike vurderinger som er blant de vanskeligste å forholde seg til i jobben. På den ene siden er jeg selvfølgelig opptatt av å ivareta de ansatte, og det er viktig for meg at de får utvikle seg, og at de blir utfordret kunstnerisk. På den andre siden er det viktig å lytte til regissørens ønsker. Hvis de blir møtt med for mange og for sterke føringer, vil teateret på sikt kunne lide av dette. Vi risikerer at teateret blir mindre attraktivt å komme til. Ikke fordi våre folk er dårlige, men fordi regissørene ønsker seg muligheten til å velge fritt.

Teater Ibsen har en faglig dyktig ledelse innenfor administrasjon, teknisk og formidling. Teatrets tekniske kompetanse er etterspurt i en høyere grad enn vi klarer å etterkomme. Dette er faglig bistand til andre teatre, amatørteatre, skoler og kommuner. Når det gjelder bygg har teatret en spesiell kompetanse som er benyttet i flere kulturhus, ikke minst i vår egen byggeprosess. Planlegging av driften er særdeles god, og er en av suksesskriteriene for effektiv økonomisk drift.

Teatrets administrative leder har fast plass i styret for Papirhuset Teater og har bidratt til økt profesjonalitet i styrearbeidet. Det er også tidvis etterspurt hjelp til budsjettering og økonomisk styring kontroll.

Teater Ibsen har to ansatte ved markedsavdelingen. Leder har bakgrunn fra skole og tidligere bakgrunn fra formidlingsansvarlig ved Telemark Museum. Kompetansen fra skole er særdeles viktig i kommunikasjon med skolene. Det er markedsleder som utarbeider pedagogisk materiale som følger skoleforestillingene.

Styret for Teater Ibsen er sammensatt som følger:

Telemark Fylkeskommune har 2 representanter, hvorav en er styreleder. Politisk valgt.

Vestfold Fylkeskommune har 2 representanter, hvorav en er nestleder. Ikke politisk valgt.

Skien kommune har 1 representant. Politisk valgt.

Ansatte 2 representanter. 1 fra kunstnerisk personale og 1 fra øvrig personale.

Som beskrevet er styret sammensatt av politisk valgte fra Telemark og ikke politisk valgte fra Vestfold.

4.6 Hvilke målgrupper har teatret?

Teater Ibsens vedtekter sier:

§1 Virksomhet.

Telemark og Vestfold regionteater AS skal gjennom egen virksomhet og i samarbeide med frie grupper og andre teatre gi innbyggerne i Telemark og Vestfold et profesjonelt og allsidig teater-tilbud. Det skal arbeides for å øke interessen og forståelse for teater som uttrykksmiddel.

Dette innebærer at hele befolkningen er vår målgruppe – fra vugge til grav.

Å lykkes i dette er grunnlaget for teatrets eksistens. Vi har tilbud til alle målgrupper gjennom vår aktivitet, men utfordringen er hvor vi når dem, vi må hele tiden være i stand til å endre oss i takt med omgivelsene. Det som var gjeldende kommunikasjon tidligere gjelder ikke nå lengre. Dette er teatrets store utfordring. Tilbud til publikum er veldig stort i vår region og det er viktig å fange publikums oppmerksomhet slik at det er oss de velger. Publikum har endret sine valg fra å være planlagt i god tid til plutselige valg.

Det er et kontinuerlig arbeide å forbedre kommunikasjonen på sosiale medier, og til enhver tid være oppdatert og finne nye kanaler. Den samme kommunikasjonsmetoden gjelder heller ikke for alle målgrupper. Så hva gjør vi?

I perioden 2012 – 2014 har det vært en prioritert oppgave å få kontakt med skolene. Teatret har ingen lang tradisjon i regionen og hvis vi ikke konsentrerer oss om de unge så « mister » vi en generasjon. Vår oppgave er beskrevet i §1 i vedtekter, noe vi velger å omskrive til dannelse. Vi tilbyr alle egnede forestillinger til skolene, men har i perioden hatt et ekstra blikk på Ibsen., jfr. strategiplanen. Til disse forestillingene har vi utarbeidet pedagogisk materiale og kurs for lærere. Dette har vært særdeles populært, noe statistikken også viser.

De minste når vi ved tilbud til barnehagene. Her viser statistikken at målsoppnåelsen er meget stor. De eldre får også direkte tilbud og her er det likt med barnehagene, vi klarer ikke å tilby nok forestillinger, etterspørselen er større enn tilbudet.

Den store utfordringen er forestillinger i åpent salg og det er her teatret må ha størst fokus. Vi har lagt vekt på å få mediaomtale på våre produksjoner, basert på tema i stykket, skuespillere og andre aktører. Dette gis som drypp av informasjon opp mot premiere for å holde fokus på produksjonen. Sosiale medier må til enhver tid være oppdatert med informasjon – og riktig informasjon.

Vi er konstant på søken etter nye måter å møte publikum. Eksempel på dette er samarbeidet med Marinemusikken, deltakelse i AKS hvor en møter publikum på sine arbeidsplasser. Vi har inngått avtale med boligbyggelag hvor alle medlemmer får rabatterte billetter og våre produksjoner blir omtalt i boligmagasiner. Vi har teaterkontakter i bedrifter som vi inviterer til prøveforestillinger slik at de kan være jungeltelegraf på sine arbeidsplasser. Vi har kontakt med AOF, Røde kors og andre organisasjoner for å nå mangfoldet. Teatret annonserer i alle regionale aviser i vårt område. Den sosiale profilen til teatret har vært viktig, og synliggjøres gjennom vårt arbeide med kulturskolene og bl.a. rusinstitusjoner.

Spørsmålet om å ta pulsen på samtida og sette dagsorden er omtalt i kunstneriske valg, både av Anders T. Andersen og Thomas Bye.

Arbeidet med markedskommunikasjon er kontinuerlig og det søkes hele tiden etter nye måter å nå publikum på.

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

Som tidligere beskrevet i punkt 4.3 er vår største fysiske utfordring mangelen av et brukbart prøverom. Dette har høyeste prioritet i tiden som kommer. Hvis vi skal fortsette å ha (og også aller helst styrke vår) kunstneriske relevans, er vi avhengig av å få dette på plass.

Thomas Bye:

I løpet av det første året jeg har jobbet ved teatret har jeg opplevd at de økonomiske rammene er tilstrekkelige for å kunne øke antallet egenproduksjoner. Det har selvfølgelig vært en forutset-

ning at flere av prosjektene har vært ”små”, men jeg opplever det like fullt som fullverdige produksjoner. Jeg har ambisjon om å opprettholde den produksjonstakten jeg har startet opp med, da jeg mener det er viktig for et teater å gi publikum et så rikt tilbud som mulig. Jeg ser det som en del av jobben min å hele tiden vurdere hvilke økonomiske rammer som er riktige for hvert enkelt prosjekt. Jeg bestemte for eksempel at «Jobs bok» ikke skulle iscenesettes av en regissør, men derimot jobbes frem av skuespillerne – i samarbeid med meg. Dette var helt avgjørende for å få økonomien til å gå opp, men jeg mener at det var et riktig valg å ikke bruke regissør – også hvis det hadde vært mulig økonomisk.

Hvilke kunstneriske utviklingspotensialer vil dere gjerne kunne utnytte bedre? Og hva krever det?

Thomas Bye:

Jeg har et ønske om å etablere en foajescene. Rommet er der, scenen er der, det tekniske utstyret er (i stor grad) der; det eneste som mangler er å bygge opp rutiner i samarbeid med den tekniske avdelingen, slik at scene i stor grad kan være selvdreven av de som skal stå på den. Rommet har allerede blant annet blitt brukt til konserten «Ørret i skjorte» og et dramatikkseminar, og det har vist seg å være et rom som fungerer godt for enkle sceniske opptrinn. (Som konsertarena er scenen fortreffelig).

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

Teater Ibsen er uten tvil en av de viktigste kulturinstitusjonene i Telemark og Vestfold. Signaler vi får (fra andre kunstinstitusjoner, presse og publikum) forteller oss at vi assosieres med kvalitet. Teatret har nok omdømmemessig lidd noe de siste årene, på grunn av eiernes åpne krangling og stridigheter, men vi opplever en økende optimisme og interesse for teateret. Det nye bygget har blitt tatt svært godt imot av publikum – og vi som jobber på teateret er svært optimistiske på teaterets fremtid.

I en samfunnsmessig kontekst vil vi gjerne trekk frem Kulturskoleprosjektet og samarbeidet med Skien Diakonale Senter. Begge disse prosjektene er svært viktige for de medvirkende, og de har begge en både oppdragene og utviklende effekt. Samarbeidet med Skien Diakonale Senter har en direkte samfunnsmessig påvirkning, da enkeltpersoner opplyser at de har funnet en vei ut av rusmisbruk; at ”teater er mitt nye dop”.

På et nasjonalt nivå opplever vi at Teater Ibsen plasserer seg på samme måte som lignende regionteatre (Teateret Vårt, Sogn og Fjordane Teater, etc.) Det er utfordrende å vekke nasjonal oppmerksomhet, da riksdekkende medier sjelden finner veien til Skien, eller til et av våre andre spillesteder.

4.9 Gjennomfører teatret egne publikumsundersøkelser som kan belyse måloppnåelse?

Teatret har til nå ikke hatt publikumsundersøkelser. Det er viktig at en publikumsundersøkelse er målrettet i spørsmålene slik at resultatet er anvendbart i planlegging av repertoar. Om vi når våre mål fremkommer av detaljerte budsjetter, med publikum og antall forestillinger. Kunstnerisk gjennom anmeldelser og publikumstilstrømming.



BYGGMESTER SOLNESS _ foto Dag Jensen

5. EGENVURDERING AV EFFEKTIV RESSURSNYTTELSE

5.1 Redegjøre for resultatmålene for årene 2012 – 2014

Årsresultat	2012	2013	2014
	344'	694'	464'

Det har vært viktig for teatret å styrke egenkapitalen for å møte utfordringer i pensjonskostnader. Teatret er et lite selskap og balansefører ikke uforsikrede pensjonsforpliktelser. Egenkapitalen pr. 2015 er i balanse i forhold til de aktuarberegnete pensjonsforpliktelsene, oppsatt i note i regnskapet.

5.1 Sikre god økonomistyring og ressursutnyttelse

Ledelsens overordnede mål er å kanalisere mest mulig av teatrets ressurser mot produksjon av teater og best mulig tilbud til begge fylkene, i henhold til tilskuddsbrev med mål og resultatkrav, vedtekter og strategier. Det handler om riktige budsjetter og god budsjett disiplin. Teatret har en liten fast stab. De funksjoner som teatret ikke har blir engasjert fra prosjekt til prosjekt. Vi har prosjektbudsjett med inntekts og utgiftsside, samt antall forestillinger og publikum. Utgangspunktet for budsjett må være riktige, noe som betyr at planlegging av repertoar må være så detaljert som kreves for et riktig tallmateriale. Det budsjetteres først fast lønn, drift, husleie og nødvendige investeringer etter en plan. Resterende er til produksjon, kunstnerisk og teknisk. Mål på om vi klarer dette synliggjøres i fordelingen av disse postene. Fast lønn er selvsagt en del av produksjonen, men de inngår i faste kostnader.

Fordeling av faste kostnader/frie produksjonsvariabler i %.

2012	2013	2014	2015
60/40	62/38	61/39	67/33

Faste kostnader består av fast lønn og åremålskontrakter, feriepengene, arbeidsgiveravgift og pensjonskostnader. Avskrivninger, husleie (inklusive leiligheter for engasjerte, 4), drift av lokaler, vedlikehold av lokaler og utstyr, kontigenter og div. kostnader som ikke er relatert til produksjon eller turné.

Faste kostnader inkluderer også øremerkede tilskudd til Ibsen Awards .

Stat/S.kommune	2012	2013	2014	2015
	X	2615'	2540'	2599'

Frie produksjonsvariabler består av honorarer og lønn engasjerte, reiser, opphold og diett til engasjerte. Materialkostnader, variable salg- og informasjonskostnader og variable turnékostnader.

	2012	2013	2014	2015
Salg/market %	4,39	3,15	4,18	4,26
Turné %	4,36	3,18	2,78	2,78
Produksjon %	31,25	31,67	32,04	25,96
Sum	40%	38%	39%	33%

Faste kostnader er relativt stabile inntil 2015. Grunnen til økningen er 1 million til

Papirhuset Teater årlig fra og med 2015.

Teater Ibsen har en teknisk avdelingen som er meget kreativ og dyktige til å finne optimale løsninger på utfordrende dekorasjoner. De holder en sterk budsjett disiplin og har stor grad av gjenbruk av materialer, samt salg av metall i gamle dekorasjoner. De gjør innkjøp til lager ved gunstige priser.

5.2 Systematisk evaluering av resultater og målsoppnåelse måles i forhold til strategiplan.

Teatrets visjon i perioden var at teatret skal oppleves som tilgjengelig og relevant, kombinert med et innhold av høy kunstnerisk kvalitet. Dette er teatrets hovedfokus i vår aktivitet. Tilgjengelig forsøker vi å være ved vår sosiale profil, relevant i vårt repertoar og høy kunstnerisk kvalitet gjennom gjennom dyktige aktører i alle ledd.

Ibsens dramatik skal være en naturlig del av teatrets repertoar. Her har teatret meget god målsoppnåelse.

Gjøre Teater Ibsen tilgjengelig for et stort publikum på nye og overaskende måter hvor samarbeidet med andre aktører i fylkene vil bli vektlagt. Her kan teatret vise til god målsoppnåelse. Viser i denne sammenheng til «Peer Gynt» i Horten og «PS14» i Porsgrunn/Skien.

Teater Ibsen skal fortsette sin internasjonale virksomhet ved å bygge på de erfaringer som er gjort i Kina og India. Prosjektene vi gjennomførte i disse landene er avsluttet. Dette fordi de er avhengige av at kunstnerisk leder/teatersjef ønsker dette. Men internasjonal virksomhet er videreført gjennom Ibsen Awards.

Vedtektene om publikum: Det er Teater Ibsens intensjon å øke forankringen av teatret i Telemark og Vestfold og skape et engasjerende teater som oppleves relevant og utfordrende. Teatrets identitet i Vestfold bør styrkes og publikumspotensialet utnyttes bedre gjennom økt tilstedeværelse i fylket. Viser til det mye omtalte prosjektet om å etablere et produksjonssenter for frie grupper i Vestfold.

Teater Ibsen vil fortsette å utvikle satsingen på barn og unge gjennom kulturskolen og Ibsenstafetten og utvide ungdomssatsingen gjennom De Unges Scene. Dette gjør vi.

Det er teatrets intensjon å være fast leverandør til Den kulturelle skolesekken og den kulturelle spaserstokken i fylkene. Vi leverer til eldreinstitusjoner. Her er faktisk etterspørselen større enn det vi kan tilby. Vi leverer til den kulturelle skolesekken, men i egen avtale, tidligere omtalt som bonusordning.

Teater Ibsen skal være en institusjon med stor evne til endring i tråd med omgivelsene og rammebetingelsene. Dette merker vi at vi er, selv om det tidvis er vanskelig å forholde seg til politiske vedtak og ønsker og krav fra eierne. Endringer i tiden tilstreber vi å tilpasse oss kontinuerlig.

Teater Ibsen skal i størst mulig grad skape et åpent og inkluderende hus i Provisoriet, samt fortsette arbeidet med samlokalisering med Telemark Museum i Cellulosen, Klosterøya. Provisoriet er de midlertidige lokalene som nå er ombygd til permanent teater. Cellulosen ble nedlagt.

Teater Ibsen skal til enhver tid ha økonomisk rom for å kunne fremme kunstnerisk kreativitet og utprøve nye samarbeidsformer. Erfaringene med utvikling og finansiering av ny aktivitet gjennom prosjektfinansiering videreføres. Teater Ibsen har god økonomi og kan møte denne strategien. Prosjektfinansiering gjennomførte vi ved «PS14», i mindre grad ved «Peer Gynt».

5.3 God forvaltning av bygningsmasse og teknisk utstyr.

Dette er et punkt det er vanskelig å svare på all den tid teatret var i midlertidige lokaler, med tilpassede lokaler i bygningsmassen, Dette var en midlertidig løsning, hvor publikumstoletter og kostymeavdeling var i containere. Teatret satte allikevel av midler til vedlikehold for å kunne møte krav i nye lokaler. Som tidligere omtalt ble det endelige målet, Cellulosen, i samlokalisering med Telemark Museum og noe av Skien kommunes aktivitet, nedlagt av Telemark fylkeskommune fordi det ble for kostbart. Vi startet da umiddelbart med å arbeide med en mulig løsning med å konvertere de midlertidige lokalene til permanente. I samarbeide med utbygger tegnet vi et teater med 2 blackboxer og 2 prøvesaler, samt en dansesal. Dette ble forelagt eierne.

Resultatet ble at eierne vedtok at teatret skulle erstatte de akutte behov som oppstod når verkstedene ble revet, og å oppgradere de øvrige arealer til bygningsmessig lovlig standard. Det er det teatret som åpnet 22 februar 2016 inneholder. Administrasjonen var opp tatt av at det skulle være muligheter for utvidelse og fikk de arealene som ikke ble utbygd inn i leiekontrakten, kostnadsfritt inntil en mulig utvidelse, det vi internt kaller trinn 2. Denne informasjonen om byggeprosessen tas med for å kunne forstå hvorfor bygget ble som det ble, når det i utgangspunktet var behov for større arealer.

God forvaltning av bygningsmasse for oss betyr et stort innvendig vedlikeholdsansvar. Teknisk leder og direktøren arbeider med en vedlikeholdsplan for til enhver tid 2 år frem i tid. Teknisk utstyr blir vedlikeholdt og erstattet etter en plan. Denne inneholder også sertifisering og kompetanseheving av teknisk personale. Teatrets tekniske utstyr er godt vedlikeholdt.

5.4 Bredt og systematisk samarbeide mellom institusjonene har Teater Ibsen hatt i mange år.

For evalueringsperioden var det Nationalteatret, Marinemusikken og Grenland Friteater som var samarbeidspartnere. I tillegg har teatret hatt stort samarbeide med frie grupper og kommuner som vi i denne sammenheng vil plassere i samme kategori som institusjoner. Vi er helt avhengige av samarbeide med disse fordi vi ikke klarer å dekke behovet innenfor egen produksjon. I planleggingen av et år så budsjetteres først egne produksjoner så dekker vi alle muligheter i mellom perioder med produksjoner i samarbeide eller innkjøp. Se vedlagte illustrasjon. Det er slik vi klarer å få opp volum og er kostnadseffektive.

Ulike typer samarbeide og innhold

Samarbeide med andre teatre omfatter i hovedsak samarbeide om forestillinger. Samarbeidet kan være skuespillere fra alle samarbeidsparter, teknisk samarbeide og turné samarbeide. Samarbeide med DIG har i hovedsak vært forestillingsrelatert. Teater Ibsen har bidratt med scene, teknisk bemanning og gjennomføring av danseforestillinger. Telemark Fylkeskommune har i sin strategiplan at de skal utvide Teater Ibsen til å omfatte 2 likeverdige kunstuttrykk, teater og dans.

Samarbeide med Den kongelige Marines Musikkorps ble etablert først og fremst fordi de har en meget høy kvalitet. Samarbeidet startet med å utvikle forestillinger, bl.a. Porgy and Bess, hvor teatret stilte med skuespillere, kostymer, scenografi og teknisk bemanning. Profesjonelle sangere ble engasjert av Marinemusikken. I 2013 gjennomførte vi samarbeidet om Peer Gynt i Horten, hvor Teater Ibsen bidro med skuespillere, instruktør, scenograf og markedsføring, Marinemusikken med musikere og Teaterforeningen Masken i Horten med amatører. Tanken bak slike store prosjekt er å legge sammen sine ressurser for å kunne gjennomføre det en ikke klarer alene. Ved kulturskoleprosjektene er det kulturskolens elever som er skuespillere, dansere, musikere og manusforfattere, det siste ved kyndig hjelp. I Larvik har krimforfatter Jørn Lier Horst vært tilknyttet prosjektet i flere år. Kulturskolen starter arbeidet med prosjektet ved skolestart og jobber med det frem til det flyttes over til Teater Ibsen, normalt 4-5 uker før premiere. Teater Ibsen «overtar» da prosjektet og bidrar da med instruktør, scenograf, kostymeproduksjon og markedsføring. Prosjektet

blir satt inn i vår produksjonsramme og blir behandlet som ethvert annet prosjekt, med eget budsjett, produksjons- og markedsplan. Slik sett ser vi på disse produksjonene som egne produksjoner, men ifølge retningslinjer for statistikk føres dette som samarbeide. Skien diakonale senter – aktører fra senteret, faglig ansvarlig/instruktører, kostymer, arena og teknisk hjelp fra Teater Ibsen.

Ibsenlabyrinten. Årlig samarbeide med Skien kommune hvor Teater Ibsen deltar med skuespiller(e), kostymer og eventuell annen bistand.

Skien Videregående skole. Teater Ibsen og skien videregående skole har en partnerskapsavtale. I denne avtalen inngår hjelp og veiledning fra teatrets personale, faglig og teknisk bistand ved forestillinger og visningsarena. Dette gjelder både teater og dans. Teater Ibsen er tidvis arena for gjennomføring av konferanser i regi av Skien kommune, Innovasjon Norge eller andre.

5.2 Ressursutnyttelse i 2015

2015 er ikke et år ressursutnyttelsen var optimal. Dette fordi vi var i en byggeprosess og teateret var ikke tilgjengelig, og dels fordi året ble planlagt av 2 teatersjefer med forskjellig produksjonsstruktur. Som nevnt tidligere så produserte Anders T. Andersen sitt repertoar etter vanlig norm, 8 ukes prøvetid, av og til lengre, mens Thomas Bye har en annen planleggingsstruktur og er opptatt av å øke kvantiteten, med forestillingstilbud hver uke gjennom innkjøp av forestillinger fra frie grupper. En slik planlegging krever en stor grad av innleid teknisk personale. Resultat av en slik offensiv planlegging vil først vise seg i 2016, med ferdige lokaler og sammenhengende planlegging over året.

Til tross for at 2015 var et vanskelig år å holde aktiviteten fortløpende så mener vi at vi oppnådde gode resultater i forhold til antall produksjoner og forestillinger. Denne endrede strukturen på tilbudet tar tid å innarbeide og teateret opplevde ikke publikumstilstrømning som forventet på alle forestillingene. I tillegg var det bare En folkefiende som ble tilbudt DKS. Lavere antall skoleelever gir utslag på publikumsstatistikken og kostnadene blir fordelt på færre forestillinger.

5.3 God ressursutnyttelse er effektiv bruk av personale, arealer, tid og penger.

Når det gjelder den enkelte produksjon er kostnadene til innleid personale, både kunstnerisk og teknisk basert på vår tariffavtale. Effektiv bruk av ressurser er at planleggingen er god, slik at teknisk produksjon kan gå fortløpende og til riktig tid, at repertoaret er sammensatt slik at alt av kunstnerisk personale er med og at prøvetider er mest mulig sammenhengende og effektivt brukt. Tid er også avgjørende for en kostnadseffektiv turné, bruk av transport og transporttider. Teater Ibsen utnytter reise og hviletider maksimalt, jfr. avtaleverk.

Slik situasjonen er for teateret i skrivende stund er det marginale forbedringer som er mulig for å produsere mer effektivt. Dette går i hovedsak ut på disponering av kunstnerisk personale. For at den totale effektiviteten skal bli bedre må teateret tilføres flere ressurser i form av prøvesal og teknisk personale. Da kan man delvis overlappet produksjon og vil frigjøre salen til annet bruk.

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

Det oppstår til tider situasjoner hvor effektiv ressursutnyttelse må vike for kunstneriske målsettinger, forutsatt at man er innenfor rammen av budsjett. Dette kan være prøveperioder som legges til ugunstige tider (før og etter ferie) fordi dette må til for å kunne knytte til seg de skuespillerne/instruktørene som ønskes. Det kan også være at castingen for en produksjon ikke innbefatter alle skuespillerne ved teateret, eller det kan være kostbare elementer i teknisk produksjon som er påkrevd for kunstnerisk målsetting.

5.5 Evalueringen foregår gjennom plan og budsjettresultat.

Det er disse vi bruker for å måle om vi oppnår våre mål. Dette foregår både på årsbasis og kontinuerlig for den enkelte produksjon. Administrasjonen rapporterer på hvert styremøte resultat og eventuelle avvik på drift, fast lønn, pensjon og pr. produksjon.

5.6 Hvilke nøkkeltall kan indikere god ressursutnyttelse?

Når personale er i kontinuerlig arbeide, tiden utnyttes og kostnadene holdes så lave som mulig indikerer det god ressursutnyttelse. Nøkkeltallene er så lave avvik som mulig i budsjettene, samt fordelingen av faste kostnader og frie produksjonsvariabler.

5.7 Hvordan har ressursbruken endret seg over tid?

I innledningen av denne evalueringen er det omtalt de utfordringene som teatret var utsatt for i evalueringsperioden. Resultatet ble en avtale med Papirhuset Teater hvor Teater Ibsen dekker utgifter til Papirhusets ombygging og deler av lønn til daglig leder. Dette utgjør 1 million kroner i året.

Ombyggingen av de midlertidige lokalene til permanente gir en økning i leie på kr. 2.500', med en opptrapping over 3 år. Eksklusive indeksregulering gir dette en merkostnad pr. år på kr. 3.500'. Hvis teatret ikke får økt driftstilskudd vil dette måtte gå av de frie produksjonsvariablene. Teater Ibsen har en veldig liten stab, slik at det ikke er mulig å redusere denne. Driftskostnadene vil også øke i forhold til nye lokaler med en stor vedlikeholdsplikt.

Viser til pkt.5.1, hvor fordeling av faste kostnader og frie produksjonsvariabler fordeles i evalueringsperioden. For 2015 er faste kostnader økt med 7,6% i forhold til tidligere år. Dette er grunnet overføringer til Papirhuset. Økt husleie i forbindelse med nytt bygg er ikke medtatt. De starter fra og med 2016. Men bruker man tallene fra 2015 og legger økning i husleie på kr. 2.500' til blir fordelingen faste kostnader/frie produksjonsvariabler i % 75/25, en dramatisk økning av faste kostnader/reduksjon av produksjonsmidler.



JOHN GABRIEL BORKMAN _ foto Per Maning

6. SÆRSKILTE PROBLEMSTILLINGER

Teater Ibsen eies av 2 fylkeskommuner og en kommune. Dette gir utfordringer i forhold til eierstrategi i de 2 fylkene, og tidvis også motstridene interesser. Det er meget viktig at teatret gir et helt likt tilbud til begge fylkene, slik at dette ligger som et tilleggskrav til de øvrige mål og resultatstyringskriterier. Teatret skal bidra med oppbyggingen av et produksjonssenter for frie grupper, noe som betyr en utfordring i forhold til personale, som beskrevet under ressursutnyttelse.

7. ARBEIDET MED DENNE EVALUERINGEN

Arbeidet med denne evalueringen har vært meget tidskrevende, men også veldig nyttig. Det har satt i gang tankeprosesser og bidrar til en økt refleksjon rundt den aktiviteten vi driver, på alle områder. Arbeidet har omfattet kunstnerisk ansvarlige, Anders T. Andersen, teatersjef Thomas Bye, teknisk sjef, markedsansvarlig, avdelingsleder Ibsen Awards og direktør. Hver har bidratt til rapporten fra sine ståsted og deretter har vi etter beste evne flettet dette sammen.

Det er spørsmål som besvares av alle, dvs. Andersen og Bye og teknisk/administrasjon. Det var ikke til å unngå siden periodene er for 2012 – 2014 og 2015. Det er viktig at leserne har denne delingen i mente.

Teatersjef Thomas Bye har diskutert denne evalueringen i kunstnerisk råd.

Thomas Bye:

Det har vært en stor glede å være med på denne egnevalueringen. Den har tvunget meg til å i større grad sette ord på flere av ideene mine. Jeg tror den har vært med på å gjøre meg til en bedre teatersjef. Jeg er redd fundamentet i evalueringen (å kartlegge kvaliteten i Teater Ibsens arbeid) er og blir av subjektiv karakter, og at det er umulig å finne objektive måleenheter på kunstnerisk kvalitet – men arbeidet med å forsøke å sette ord på dette har uansett vært svært givende. Jeg har i stor grad utarbeidet min del av evalueringen alene. Dessverre har jeg hatt pappaperm i store deler av den tiden jeg gjerne skulle ha brukt på å involvere andre på teateret i prosessen. Dette har tvunget meg til å jobbe raskt, og til å i stor grad fullføre evalueringen på et tidlig tidspunkt, uten bidrag fra noen andre.

Jeg har lest og diskutert alle punktene fra 4.1 til 4.9 med kunstnerisk avdeling. Det var svært givende for meg, og de uttrykte alle stor interesse og glede over å få være med (om så bare litt) i evalueringen av vår kunstneriske aktivitet. Jeg tror jeg kan garantere at jeg kommer til å benytte meg av denne evalueringen i fremtiden, når veien skal stakes ut videre for Teater Ibsen.

2016 | **TEATER IBSEN**

Hollenderigata 15, 3732 Skien

Postboks 1005, 3704 Skien

Tlf: 35 90 50 50

www.teateribsen.no

Vedlegg 1: Ressurser og kapasitet

Personale:

Administrasjon:

Direktør, 1 regnskapsleder, 1 sekretær/sentralbord/billett, 0,5 billettselger.

Ibsen Awards: avdelingsleder.

Kunstnerisk: teatersjef, 5 skuespiller, 0,5 musiker.

Inspisient: 1 inspisient, 1 inspisient/produsent.

Teknisk: Teknisk leder, 1 snekker, 1 smed, 1 maler (vakant), 1 lys, 1 lyd, 1 scenemester/scenograf, 1 systue.

Teknisk personale er også avviklere på turné.

Bar/foaje etter tilkalling.

Rengjøring: 0,5 stilling.

Ekstrapersonale ved systua, suffli, rekvisitt engasjeres fra produksjon til produksjon.

Antall effektiv arbeidstid pr. år:

52 uker - ferie 6 uker - helligdager - tarifferte fridager = 34 uker, som gir 170 prøve- og spilledager.

Produksjonstid, dvs. produksjonsstruktur i perioden 2012 – 2014.

8 uker prøvetid, 2 uker spilletid (-mandag) i Skien, 2 uker på turné utgjør 12 uker.

3 -4 egne produksjoner pr. år utgjør $12 \times 3 = 36$ uker, $12 \times 4 = 48$ uker.

Som regnestykket viser er året brukt opp ved 3 produksjoner. Vi klarer 3-4 normalproduksjoner pr. år ved god planlegging. Vi forsøker å ha verkstedspersonale skiftvis tilstede under turné, slik at neste produksjon kan produseres teknisk. Ved å starte prøver/teknisk produksjon ved slutten av året for premiere året etter gir det utslag på antall egenproduksjoner.

Fysiske rammer:

1 prøvesal, 1 blackbox. Nye og effektive verksteder. Flaskehalsen for større produksjon er først og fremst prøvesal. Det finnes arealer i bygningsmassen til både prøvesal, dansesal og en blackbox med 250 plasser.

Som ovenstående viser har Teater Ibsen kun kapasitet til 1 produksjon av gangen.

Visningskapasitet:

Black box med 162 seter.

Turné Kulturhus Telemark og Vestfold

Spille- og Tuné med egne produksjoner:

Spilletid Skien: Tirsdag – lørdag 5 dager x 162 seter x 2 = 10 forestillinger og 1620 plasser

Turne: 2 uker. På turne er også mandag spilledag, men det går med noen reisedager. En turné på

2 uker gir normalt 11 forestillinger 6 kulturhus i Telemark og 5 i Vestfold.

For enkelhets skyld, da disse beregningene kun er gjort for å synliggjøre hva som er mulig innenfor eksisterende rammer, bruker vi et snitt-tall pr. kulturhus. I budsjettsammenheng brukes 250-300 plasser ved en normal stor produksjon, avhengig av type produksjon. Våre produksjoner er laget etter størrelsen på egne scene i Skien.

Ved 11 forestillinger pr. turné , som er toalt antall kulturhus, gir dette 3300 plasser.

Dette gir en maxkapasitet for mulige publikum pr. produksjon på 4920 plasser, som er det tallet egne forestillinger kan måles opp mot, kvantitativt.

Ved 3 egne produksjoner blir det $21 \times 3 = 63$ f og 14760 publikummere.

Spillesteder for øvrig i alle kommunene:

Er barnehager, bydelshus, eldreinstitusjoner, lag og foreninger, kirker, arbeidsplasser (AKS) m.f. Her er det umulig å si eksakt antall publikum vi kan måles mot.

Papirhuset Teater i Tønsberg:

Fra og med 2015 gjelder avtale inngått med Pairhuset Teater, som et resultat av politisk vedtak fra 2012 i Vestfold fylkeskommune.

Avtalen innebærer at Teater Ibsen skal bidra med sin kompetanse for å bygge opp et produksjonssted for frie grupper. Teater Ibsen betaler Papirhuset Teater årlig kr. 800' som skal dekke lånekostnader for Papirhuset Teater ved ombygging til et slikt produksjonssted. I tillegg er Teater Ibsen med på et spleiselag med Paprihuset og ,Tønsberg kommune til lønn daglig leder, hvor Teater Ibsens andel er kr. 200' årlig. Totalt overfører Teater Ibsen kr. 1mill. til Papirhuset Teater.

Daglig leder ble ansatt 01. mars 2016.

Papirhuset teater står ferdig bygget januar 2016 og arbeidet med innhold starter. Dette arbeidet skal utføres av teatrets personale. Full konsekvens av dette er under utredning.

GRAFISK FREMSTILLING AV AKTIVITET:

