

EVALUERING AV SCENEKUNSTINSTITUSJONER

ROGALAND TEATER AS

FOR PERIODEN

2008-2012



Stavanger, mars 2013



Innledning

Evalueringsskjemaet er bygget opp om de fem hovedmålene for statens tilskudd til scenekunstinstitusjonene.

Den samlede, overordnede måloppfyllelsen for statlige tilskudd til scenekunstmrådet er et politisk ansvar. Evalueringsskjemaet tar utgangspunkt i at den enkelte institusjonen bidrar til samlet måloppnåelse på forskjellig måte.

Innledningsvis, under hvert punkt hvor slike data finnes, vises det til allerede innrapporterte resultatindikatorer for resultatmålene under hvert hovedmål for de siste fem årene. Teatret har kommentert tallene og utviklingen. Der hvor det ikke finnes kvantitative indikatorer, har teatret laget en skriftlig sammenstilling av rapporteringen de siste fem år og kommentert utviklingen.

Formål

Kulturdepartementet har besluttet å sette i gang evaluering av utvalgte institusjoner på scenekunstmrådet. Formålet med evalueringen er å framskaffe informasjon og innsikt som kan belyse hvordan institusjonene bidrar til at målene på scenekunstmrådet nås. Det er også et formål å utvikle en modell som kan benyttes ved senere evalueringer og på andre kunstfelt.



EVALUERINGSSKJEMA

Kort presentasjon av teatret

Hvordan vil dere kort beskrive teatret? Hva er teatrets viktigste kjennetegn, teatrets profil? Og hva er det viktig å fortelle om teatrets situasjon akkurat nå?

Rogaland Teater ble grunnlagt i 1947, flere år etter at Oslo, Bergen og Trondheim fikk sine faste scener. Teaterbygningen er fra 1880-årene og har vært påbygd mange ganger. Bygningen har en ypperlig lokalisering i Stavanger: godt synlig og like ved jernbane- og busstasjonen, men bygningen er lite hensiktsmessig for moderne teaterdrift. Vi har fire scener: Hovedscenen, Intimscenen, Teaterhallen og Kjellerteatret. Vi har ikke driftsmidler nok til å holde alle fire i gang.

Rogaland Teater er et teater for hele fylket, dog er vårt primære og mest tilgjengelige publikumsgrunnlag i kommunene Stavanger, Sandnes, Randaberg og Sola (SSBs «storby-området»), med til sammen 234.000 innbyggere. Vi har også publikum som reiser fra Haugesund i nord og fra Egersund i sør, det vi kan kalle den ytre ring av vårt nedslagsfelt. Bedre vegløsninger i nær framtid vil kunne øke tilfanget av publikum fra hele fylket.

Blant norske institusjonsteatre har vi tre særpreg:

1. Vi er kjent for å være et attraktivt teater for nyutdannede skuespillere, instruktører og scenografer. De søker seg hit, blant annet fordi vi er kjent for å ta risiko og for å eksperimentere med formspråk og å være tematisk utprøvende både på vår hovedscene og biscener. Hovedscenen vår er intim og lettspilt, og vi kan bruke ferske skuespillere i bærende roller. Ensemblet er ungt og spillekåt. Mange av Norges mest kjente skuespillere arbeidet sine første år hos oss.
2. BUT – Barne- og ungdomsteatret – er unikt i Norge og en vesentlig del av driften vår. Her brukes primært barn og unge i alle rollene, i en profesjonell ramme. Mange BUT-medlemmer fortsetter med teater i voksen alder, i mange ulike yrker.
3. Rogaland Teater drives rasjonelt og kostnadseffektivt: antall offentlige kroner bak hver solgte billett er lavere hos oss enn ved nesten alle andre institusjonsteatre. Det vil si at en økning i driftsstøtte til Rogaland Teater vil sannsynligvis resultere i en større økning i aktivitet enn ved andre teatre.

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

1.1: Tall de siste fem årene for syv resultatindikatorer under resultatmål 1.1 Formidle scenekunst på egen scene og på turne, satt sammen i en tabell.

Beskrivelse	2008	2009	2010	2011	Gj.snitt 08-11	2012
1.1.1 Totalt antall forestillinger	744	607	674	771	699	661
1.1.2 Forestillinger på egen scene/fast arena	438	442	437	551	467	448
1.1.3 Forestillinger på turne i Norge	191	71	129	218	152	41
1.1.4 Forestillinger i utlandet	6	0	2	0	2	0
1.1.5 Mottatte gjestespill	4	5	2	2	3	3
1.1.6 Transmisjoner	0	0	0	0	0	1
1.1.7 Forestillinger formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken			22	110		0

1.2: Mener teatret det finnes andre indikatorer som kan gi et mer dekkende bildet?

Se også 3.2.

Når det gjelder ny, norsk dramatik, er det vanskelig å vite hva som skal rapporteres. For å få et bedre bilde bør en nytte flere kategorier. (Se pkt 2.4 under.)

Vedr forestillinger for den kulturelle skolesekken, punkt 1.1.7: De forestillingene som vises gjennom fylkeskommunens system vises i denne rapporteringen automatisk. Utover dette selger teatret en mengde billetter og forestillinger til skoler, både videregående og grunnskole. Noen er refundert av kommunale skolesekk-ordninger, andre tas av klassekasser eller delvis av eleven og delvis skolebudsjettene. Dette skolepublikummet fremkommer som ordinære billetter og vises ikke i det totale antall skoleforestillinger og skolepublikum (3.1.8/3.1.9) som teatret har.



1.3: Oppsummering av rapportering den siste femårsperioden om samproduksjoner og samarbeid med andre scenekunstinstitusjoner og grupper.

De siste fem årene har antall samarbeidsproduksjoner på Rogaland Teater økt. Å være en samarbeidspartner for andre er en del av vår strategi. Våre verdier er blant annet raushet, nysgjerrighet og dyktighet, vi deler gjerne det vi kan med andre for å løfte det kunstneriske resultatet, og vi vil gjerne lære og bli flinkere av de som kan noe annet enn oss.

Rogaland Teater registrerer og fører statistikk på alle samarbeidsproduksjoner hvor teatret har en avgjørende finger med i spillet. Dette gjør vi fordi det er viktig å vise all vår aktivitet, hvor vi bidrar, at vi bidrar og vår tilstedeværelse i små og store produksjoner. Vårt prinsipp er full åpenhet om alle tall for å vise at Rogaland Teater er en viktig bidragsyter for små grupper, frie grupper, andre institusjoner, enkeltpersoner, osv. Denne aktiviteten er vi stolt av.

Vi, som institusjon, velger fritt våre samarbeidspartnere enten det er andre offentlig støttede institusjoner, private aktører eller enkeltmannsforetak i tråd med vårt oppdrag (fra eierne) om å samarbeide og å nå et bredt publikum.

De fleste av samarbeidsproduksjonene har relativt lave besøkstall, - to eksempler på det er *Urmakerens hjerte* som hadde premiere 2011 og var et samarbeid mellom Sogn og Fjordane Teater og de frie kunstnerne Prestøy/Sandsund. Dette er en forestilling for barn som ble spilt her hos oss i mai 2012. En annen er *Eliza og Jens*, - en liten forestilling i fbm Zetlitz-jubileet i 2011, som hadde 6 forestillinger og ca 400 besøkende. *Enron* derimot (samarbeid med Teatret Vårt i Molde) hadde ca 7 000 besøkende på litt over 50 forestillinger. Vårt bidrag inn i de ulike samarbeid varierer veldig, men det er ofte slik at forestillingen ikke hadde sett dagens lys uten vårt bidrag.

Teatret har også hatt to viktige internasjonale samarbeid i perioden. Mungo Park Teater som et ungt, eksperimentelt teater, samarbeidet vi med om prosjektet *Kvinde, kend din krop* som hadde urpremiere på Rogaland teater i 2010. Et mer omfattende samarbeid med Betty Nansen teater og Århus Teater ble utviklet gjennom prosjektet Teaterkonsert Mozart som ble spilt på alle tre teatrene, hos oss i november 2012 som en åpningsgave i og til det nye konserthuset i Stavanger.

Barne- og Ungdomsteatret har de senere årene, med sin ambisjon om være et internasjonalt kompetansesenter, utvidet sitt internasjonale nettverk. I samarbeid med ungdomsteatre Europa rundt, har Barne- og Ungdomsteatret vært med i flere internasjonale samarbeid. Eksempelvis ble det i august 2012 avholdt en ti dagers internasjonal ungdomsteaterfestival i Stavanger. Resultatet ble en forestilling som ble spilt utendørs i Bjergsted-parken i Stavanger i sensommerkveldenes skumringstime. Det var ca 70 deltakere fra seks nasjoner som deltok under denne festivalen.



Kulturkompaniet og Rogaland Teater har samarbeidet i seks år om sommerteater på en øy i havnebassenget i Stavanger. Dette har etter hvert blitt en attraktiv tradisjon. Fjorårets forestilling, *Rødhette og ulven*, hadde hele 7 600 besøkende. Det er etter teatrets mening gledelig å kunne vise til slike besøkstall og en slik aktivitet i en årstid der teatret tradisjonelt sett har vært lite synlig.

1.4: Teatrets beskrivelse av sitt eget bidrag når det gjelder det overordnede målet om tilbud over hele landet.

Det er ikke så mange teatre, utover Riksteatret, som kan skilte med et reelt tilbud over hele landet. Rogaland Teater er i hovedsak et teater for Rogaland fylke hvor ansvaret for å nå hele nord-fylket deles med Haugesund Teater. Fylket vårt er ikke spesielt geografisk utfordrende, det er mulig å se en forestilling på en ettermiddag/kveld inkludert transport også fra fylkets ytterkanter. Dvs at teatret er relativt lett tilgjengelig for hele fylkets innbyggere. Med beslutningen om bygging av Ryfast og Rogfast (underjordiske tunneler) vil det også være mulig for tilnærmet alle å nå oss uten bruk av ferjer.

Teatret har de siste ti år jevnlig produsert såkalte take away-forestillinger for både barn og voksne målgrupper. Dette er små forestillinger med få skuespillere/musikere som på enkelt vis kan spille i alt fra private hjem til offentlige institusjoner i hele fylket og også utover disse grenser på forespørsel. Det har vært et usedvanlig godt etterspurt tilbud, og det påvirker ikke egenproduksjonen i nevneverdig grad.

Som et tilbud for hele landet, har teatret oppfylt dette gjennom samarbeidet med Riksteatret i 2008. Da samproduserte teatrene to produksjoner som begge hadde normal spilletid på Rogaland Teater og en omfattende landsturné. Teatret har også hatt samarbeid med Den kulturelle skolesekken gjennom flere år og hatt produksjoner på «hjul» i fylket i samarbeid med dem. I tillegg ble *Teaterkonserten Mozart* filmet for transmisjon i NRK og vist på NRK2 i romjulen 2012. Den vil også bli vist høsten 2013 på NRK1.

Det er verdt å nevne at teatret var på to omfattende gjestespill i 2012. Oppsetningen *Sonny* var på to ukers gjestespill på Den Norske Opera og Ballett i i Oslo, og *Peer Gynt* var invitert til å spille fire forestillinger på Festspillene og Den Nasjonale Scene i Bergen. Slike forflytninger har positive effekter omdømmemessig både kunstnerisk og markedsmessig. Det er likevel nødvendig å nevne at det er betydelige økonomiske ressurser som må til for å realisere en slik forflytning. Eksempelvis kostet det 1,3 mill. kr i variable kostnader å flytte *Sonny* til Scene2 i Operaen i to uker, og inntektene på fulle hus var kr 1 mill. Det vil si et netto tap på kr 300 000.



Barne- og Ungdomsteatret ved Rogaland Teater er et nasjonalt kompetansesenter. Blant de tiltakene vi iverksetter for å bidra med kompetanseheving til våre kollegaer andre steder i landet er workshopsamlinger – SkillUp. Disse er åpne for alle som jobber med ungdom og teater. Det er få arenaer i Norge der denne gruppen kan få kursing, og som nasjonalt kompetansesenter ser vi det som vår oppgave å forsøke å tilrettelegge for denne type virksomhet. Flere unge mennesker i Norge kan gjennom dette få sjansen til å delta i ungdomsteatervirksomhet. I tillegg til kompetanseheving bidrar samlingene til å forsterke nettverk gjennom at de som arbeider med ungdom og teater får flere møteplasser.

1.5: Teatrets analyse og vurdering av utviklingen.

Teatret har gjennom de siste fem årene hatt en jevnt høy aktivitet/produktivitet. På egne scener er det selvsagt begrensninger, der har aktiviteten vært stabil over årene med godt besøk. Det som har økt vesentlig, er teatrets deltakelse i ulike samarbeidsprosjekt. Formen på samarbeidene er varierende. Det er som hovedregel mer krevende å samarbeide, enn å løse oppgaven alene. Ofte blir det også mer kostbart å samarbeide, spesielt med andre teatre/grupper som ikke er i umiddelbar nærhet av Stavanger. Forflytning av produksjoner krever fysiske forflytninger av scenografier og utstyr, samt av alle medvirkende på og bak scenen. Dette gir raskt vesentlige kostnader (ref *Enron* med Teatret Vårt i Molde, og *Gi meg en lykkelig slutt* med Haugesund Teater). Verdien av slike samarbeid er av en slik art at vi ønsker å gjenta dette i så stor grad som mulig. Det gir kompetanseoverføring, utvidet publikumstilbud, økt nettverk, nye kunstneriske konsept, m.m.

2. Scenekunst, mål 2: Høy kvalitet gjennom utvikling og fornyelse

2.1: Tall de siste fem årene for ni (nr 9 er tekstlig omtale og ikke tatt med her) resultatindikatorer under resultatmål 2.1: Et allsidig repertoar, satt sammen i en tabell.

Beskrivelse	2008	2009	2010	2011	Gj.snitt 08-11	2012
2.1.1 Totalt antall produksjoner	15	17	14	27	18	26
2.1.2 Antall egne produksjoner	9	13	11	19	13	11
2.1.3 Antall uroppføringer	5	4	6	11	7	8
2.1.4 Antall produksjoner av norsk samtidsdramatikk	5	7	5	5	5	5
2.1.5 Antall produksjoner av utenlandsk samtidsdramatikk	1	4	5	3	3	3
2.1.6 Antall produksjoner med norsk samtidsdramatikk rettet mot barn og unge	1	4	1	1	2	0
2.1.7 Produksjoner av ny norsk koreografi	1	2	3	1	2	2
2.1.8 Produksjoner av ny utenlandsk koreografi	0	0	0	2	0	1

2.2: Mener teatret det finnes andre indikatorer som kan gi et mer dekkende bilde?

Se 3.2.

2.3: Teatrets analyse og vurdering av tallene.

Tallene viser at Rogaland Teater har mange urpremierer, med blikket særlig for vårt eget språkområde, det nordiske. Vi mener det er relevant å se utover i vår utvidede kulturkrets, selvsagt inkludert ny norsk dramatikk, i leting etter nye sceniske prosjekt.



2.4: Hvordan har teatret arbeidet i den siste femårsperioden for å utvikle ny norsk dramatikkk?

Vi har vært særdeles aktive, mest gjennom bestilling. Vi har spesielt hatt fokus på ulike måter å fremskaffe ny dramatikkk på. Her er høydepunktene:

Samarbeidet med StatsTeatret om fire oppsetninger av selvskrevede stykker som tar for seg viktige epoker i Norges historie. Serien begynte i 2011 med *1066 – Slaget ved Stamford Bridge*. *Pesten* kom i fjor og *Dansketid* kommer i år. I 2014 regner vi med et stykke om 1814.

Yngve Sundvors *Oh My God* (2012, om misjonsbevegelsen i Stavanger), *Frykten* (2010, om norsk politikk) og *Sladder* (2009, fritt etter Hamsun). Alle tre stykkene ble bestilt ut fra synopsis og skrevet direkte for våre skuespillere.

Bjørn-Erik Hanssens monolog *Fighterhjerter* (2011, om Stavangers egen Ole Klemetsen) ble også bestilt på basis av synopsis/biografi og skrevet for en bestemt skuespiller.

Jon Fosses *Desse auga* (2008) ble bestilt ut fra en idé om spilleplassen (utendørsarena på Lundsneset).

Rønnaug Kleivas *MOR: Eg kunne vel tenkt meg å gå heile Den kinesiske mur* (2011) var bestilt ut fra en idé teatret hadde om mor/datter-forholdet og en knippe eksisterende sanger (av Randi Tytingvåg).

Sandnes City (2010) av Vigdis Hjort, med sanger av Morten Abel, ble bestilt og spilt i Sandnes i anledning byens jubileum.

Musikalen *Sonny* (2011) var en bestilt tekst av Tore Renberg til Kaizers Orchestras musikk, sangtekster og persongalleri.

Teaterkonserten *Mozart* (co-produksjon med danske teatre, 2012). Teksten – på engelsk – var bestilt av amerikaneren Neill Furio. (Dette samarbeidet fortsetter i 2013 med *Beethoven*-forestillingen, som får urpremiere hos oss til høsten.)

BUT er sentral i styringen av DUS-prosjektet og i det internasjonale ungdomsprosjektet RE:LOCATION. BUT er også med i manusutviklingen.

I samarbeid med Dramatikkens hus ga vi plass til en hospitant som er særlig interessert i å skrive for barn og unge.

Barneforestillingen *Aladdin* (2012) var skrevet her på huset..

Nattergalen (2012), en familieforestilling fritt etter H. C. Andersen, var *devised* av ensemblet og instruktøren.

De siste fem årene har vi nydramatisert klassiske eventyr som familieforestillinger på Natvigs Minde, en pittoresk liten holme i Stavangers bybasseng. Prosjektene er inspirert av Kruttårnteatret i Stavanger.

Tre selvskrevede forestillinger med duoen *Smilemannen* (Vegar Hoel og Christian Eriksen), i grenselandet mellom stand-up og dramatikkk.

Flere take away-oppsetninger basert på norske tekster av Halldis Moren Vesaas, Ajax, Alf Prøysen.



I tillegg har vi satt opp flere nye norske stykker med litterært gehalt, så som Ari Behns *Treningstimen* (2011), Arne Lygres *Mann uten hensikt* (2009), Jon Fosses *Ylajali* (2009) og *Barnet* (2008).

Vi nevner disse for å vise at kategorien «ny norsk dramatik» inneholder mange ulike måter å fremskaffe tekster på, og vil man spille mye norsk, må man være aktiv.

2.5: Hvordan reflekterer teatret rundt forholdet mellom utvikling/fornyelse og publikumssuksess?

Det finnes en innebygd motsetning mellom fornyelse og høye publikumstall. Folk vil gjerne ha det tilvante. Men denne motsetningen lar seg tidvis oppheve. *Mozart*-oppsetningen utfordret publikum til å finne sammenheng i et fragmentarisk verk. Noen gjorde det og hadde glede av det. Andre gjorde det ikke, men hadde glede ved andre deler av oppsetningen (musikken, storslåtte scenebilder). Altså: denne oppsetningen hadde bred appell til ulike grupper, som oppfattet den på ulike måter. Noe liknende kan sies om oppsetningen av *Jungelboken* 2009, som tiltrakk usedvanlig mange unge mennesker. Her var det musikkstilen og den frapperende scenografien som «solgte inn» forestillingen. Men historien om en følsom 14 år gammel gutt som finner seg selv var like bevegende for publikum i alle aldre. For å sikre publikumssuksesser i framtiden er det nødvendig å fornye seg nå. Vi lever i en ny tid, der folk zapper mellom kanalene og tar imot informasjon raskere enn før. De tradisjonelle dramaturgiske formene virker kunstige og omstendelige for mange. Vi har forsøkt å introdusere de nye dramaturgiene på småscenene, med oppsetninger av stykker skrevet av Christian Lollike, Elfrieda Jelinek, Astrid Saalbach, Marius von Mayenburg og Jonas Hassan Khemeri. På ulike måter går alle disse dramatikere til felts mot den tradisjonelle ibsenske dramaturgien, og de innfridde vårt mål om å gi publikum noe de ville ha, men ikke visste de ville ha. Også klassikerne må fornyes. Særlig nevneverdig er vår oppsetning på Hovedscenen av *Misanthropen*. I en gjennomført estetisk form lot instruktøren deler av teksten bli erstattet med visuelle sekvenser/dans. Uten fnugg av publikumsfrieri, kommuniserte oppsetningen med et bredt (og «stort nok») publikum – og vant to Hedda-priser.

Det å være nyskapende er også økonomisk utfordrende. Et eksempel på et kunstnerisk vellykket prosjekt som ikke kommuniserte godt nok med vårt publikum er oppsetningen av Mark Ravenhills *Shoot – til helvete med frihet og demokrati* (2013), som ble satt opp på Hovedscenen. Stykket hadde en spenstig, moderne dramaturgi, et aktuelt tema og mange underholdningselementer, men klarte ikke å samle et stort nok publikum, til tross for aktivt salgsopplegg. Vi overvurderte hvor mottakelig publikumet vårt var for nye dramaturgier på Hovedscenen.



2.6: Hvordan arbeider teatret med egnevaluering som en del av den løpende virksomheten, eventuelt også i styresammenheng?

Hver arbeidsdag i teatret gir erfaringer som danner grunnlaget for planlegging og beslutninger på Rogaland Teater. Vi er stadig i utvikling og har et genuint ønske om «å bevege scenekunsten».

Av systematisk egnevaluering i den kunstneriske prosessen, har teatret følgende møter for å evaluere underveis og i etterkant: midtoppsummering og sluttoppsummering. Det førstnevnte er halvveis ut i prøvetiden hvor status gjøres opp, hvor er vi, er vi på riktig vei, hvordan går vi videre. Det sistnevnte er etter endt spilleperiode hvor hele prosjektet evalueres. Disse evalueringene består av en blanding av teknisk og kunstnerisk evaluering og kan behandle alt fra kommunikasjonsutfordringer, samt tekniske/kunstneriske løsninger.

Styret har årlige egnevalueringer med spørreskjema som besvares av hver enkelt styremedlem, resultatet sammenfattes og tas opp i påfølgende styremøte.

2.7: Egenvurdering av kvalitet

2.7.1 Hva vil dere med teatret? Hvilke kunstneriske visjoner har dere for teatret? Hva er bestemmende for repertoarprofilen?

Vi ser for oss et teater som spiller en rolle i samfunnet. Vi kan sette problemene under debatt (*SHOOT*, samt flere av ungdomsstykkene), fortelle en estetifisert, men samtidig dyptgripende historie om en selvvalgt outsider (*Misantropen*), og belyse problemene til en som er blitt ekskludert fra det gode samfunnet (*Peer Gynt*). Alle disse oppsetningene kan øke forståelse, skape et rikere ytringsrom. Vi ønsker å utvikle nye sceniske praksiser, utfordre formmessig og skape nye teateropplevelser rent kunstnerisk.

Når det gjelder utenlandsk samtidsdramatikk forsøker vi å motvirke den anglo-amerikanske dominansen. Vi ser heller til Norden (Khemiri, Lollike, Saalbach, Vinterberg) eller Nord-Europa for øvrig (von Mayenburg, Jelinek). Disse stykkene stemmer bedre med en norsk virkelighet enn siste hit fra London eller New York.

Vi er ikke helt fremmed for tanken om å oppnå et høyt billettsalg ved å fri til publikum, men de helt kommersielle forestillingene kan vi med fordel overlate til andre, gjerne i samarbeid med oss. Et eksempel på et vellykket samarbeid med en kommersiell aktør er oppsetningen av *Gammel dame er vond å vende*, som ble spilt på Stavangeren i 2012. Oppsetningen var et samarbeidsprosjekt mellom Kvammen & Sægrov produksjoner og Rogaland Teater.



2.7.2 Hva gjør dere for å opprettholde og styrke engasjementet innenfor teatret?

Vi har ikke problemer med engasjement innenfor teatret. Gjennom arbeidsmiljøundersøkelser ser vi at folk trives på jobb og finner oppgavene meningsfulle. Vi har regelmessige ensemblemøter og kollegadager. Enkelte år tar hele personalet studietur til utlandet.

Ensemblet vårt er ungt, og dette fremmer engasjementet.

Vi bestreber oss på å ha en liberal holdning til permisjonssøknader, slik at skuespillerne våre kan høste erfaringer andre steder, og vi prøver å være lydhøre når det gjelder repertoarforslag fra ensemblet. Flere av våre mindre oppsetninger ble initiert av ensemblet. Vi prøver å gi ansatte spennende oppgaver utenfor stillingen sin: skuespillere kan ta regioppdrag, verkstedsarbeidere kan tegne scenografier, osv.

Våre hyppige samarbeidsprosjekter med andre teatre og aktører øker også vår kompetanse, og dette styrker engasjementet innenfor teatret.

Vi arbeider stadig med å forbedre våre rutiner for intern informasjon.

2.7.3 Hva gjør dere for å opprettholde og styrke engasjementet utad?

Først og fremst ved å velge et interessant og bredt repertoar som engasjerer publikum på ulike måter. Dernest ved tiltak som diskusjonskvelder, paneldebatter, verkorienteringer, omvisninger, stunts og desslike. Vi er til stede på sosiale medier og ser at disse nye kanalene vil bli enda viktigere i årene som kommer. Vi håper at teatrets hjemme- eller facebookside vil fungere som debattforum om oppsetningene og temaene de belyser. Vi forsøker også å motivere mediene til å ta tak i problemstillingene.

Vi spiller også på det lokale. Noe av grunnen til det gode besøket på forestillinger som *Sonny*, *Fighterhjerter* og *Haugtussa* kan tilskrives den lokale forankringen. Vi velger ofte skuespillere blant lokalmiljøets artister.

Evner/kunnskap/ferdigheter/håndverk/profesjonalitet/personlig preg/magi:

2.7.4 Hvilke kunstneriske sjangere og aktiviteter satser dere på?

Vi har en bred vifte av kunstneriske grep i perioden, med en gjennomgående vektlegging på forestillingenes visuelle og auditive kvaliteter til de fleste forestillingene. Ulike musikalske uttrykk får større tyngde, også i de «klassiske» forestillingene. Vi prøver å vektlegge lydrommene, og for eksempel gjennom *Teaterkonsert Mozart* og *Teaterkonsert Beethoven* gi musikken den bærende narrative funksjonen. Rogaland Teater har de siste årene satt opp klassiske tekster og ny dramatik, uten at profilen er sjangerdefinert. Vi har fremskaffet nye tekster via bestilling, *devising*, egen bearbeiding osv. (se pkt 2.4).



Rogaland Teater skal ikke være en provinsavlegger av verken Oslo eller London, men skal være seg selv og unik.

De senere årene har vi hatt et sterkt fokus på forestillingenes visualitet. Scenografiene er ikke lenger «passende» for stykket – med riktig antall dører og vinduer – men en aktiv og bestemmende del av oppsetningene. Vi søker stadig nye formspråk, langt unna den tradisjonelle realismen.

Vi har arrangert kunstutstillinger i foajeen i tilknytningen til de fleste oppsetninger på Hovedscenen. Bildene eller objektene som utstilles fungerer som kommentar til, eller utdyping av, forestillingen.

2.7.5 Hvilken kunstnerisk, ledelses- og formidlingskompetanse har teatret?

Det ligger i teaterets natur å tiltrekke seg ansatte med multikompetanse innenfor alle ledd i bedriften. Denne kompetansen benyttes kontinuerlig i forestillinger ved at ROT har egne scenografer, dukkemaker, kostymedesignere, instruerende skuespillere. Teatret har også inspisienter med stor kunnskap innen film og musikk, samt en meget kreativ kommunikasjonsavdeling som evner å være nyskapende i teatrets aktivitetsformidling.

Den kunstneriske ledelsen har bred kompetanse og går tungt inn i produksjonene med regi, musikk, scenografi. Denne kompetansen gir oss flere muligheter innenfor fornuftige økonomiske rammer. Dette gir oss mulighet til å prøve ut nye "modeller" (for eksempel familieforestilling om våren). Vi kan gjøre små produksjoner uten å hente kunstnerisk kompetanse utenfor huset (kjeller, prøvesal, take aways m.m.) Styret vårt, som er sammensatt av bred kompetanse og erfaring m.m., har under de siste fire sjefsansettelser vist vilje til dristige valg.

Rent kunstnerisk har det mindre konsekvenser at vi ikke har kompetanse på alle felt, da vi henter inn det vi trenger. Det er ikke nødvendigvis et mål i seg selv å ha kompetanse på alle felt, da det kan føre til stans i utviklingen. Det er bra å ha muligheten til å prosjektengasjere og ha midlertidige ansettelser av kunstnerisk personale for å utvikle nye kunstneriske prosjekter.

ROT søker også til stadighet utveksling og samarbeid med andre institusjoner, kunstnere og kompetansesentre i inn- og utland for å få inspirasjon, kompetanseoverføring og nye erfaringer.

Vi finner dette spørsmålet uklart formulert. Menes det kunstnerisk kompetanse på teatret inkludert frilansere? Menes det ledelseskompetanse fra mellomledere til sjef/direktør?



2.7.6 Hvordan synliggjør dere teatrets egenart?

I design av plakater, program, nettsider og andre synlige produkter velger vi å videreutvikle en gjenkjennbar visuell kode, men likevel med vekt på hver produksjons egenart, at hver forestilling har et markant særtrekk også i nevnte flater. For eksempel er alle våre programhefter helt ulike i format og innhold, de spinner utfra forestillingens egenart og blir unike produkter, at teater er ikke standard vare er tanken bak. I lansering av sesongprogram, for pressen og allmennhet, setter vi i scene ulikt fra gang til gang, så en times opplevelse blir en original ramme rundt det teatret skal presentere. Vi lager to teatermagasin i året, disse er gratis og distribueres bredt. Teatermagasinet skal oppleves som et kvalitets-produkt, som kan utdype teaterprosjekter med uventede tekstlige og visuelle vinklinger og utfylle der pressen ikke bidrar.

Synliggjøring av egenart skjer primært gjennom våre produksjoner og av hvordan vi oppleves av publikum og tolkes i media. Vår pressestrategi er ulik fra prosjekt til prosjekt, med vektlegging på å skreddersy innspill til mulige presseoppslag.

Nødvendighet/relevans/samspill med tiden/dialog med publikum/mot/satsing/øyenåpnende effekt

2.7.7 Hvilke målgrupper har dere?

Kjernepublikum

Kjernepublikummet til Rogaland Teater er tredelt:

- 1) Voksne med utdanning utover videregående skole. Kvinner utgjør en større andel enn menn.
- 2) Familessegmentet. ROT har en sterk posisjon i forhold til Barne- og Ungdomsteatret sine oppsetninger av familieforestillinger. Dette er også en «rekrutteringsmålgruppe» for framtidige brukere av teatret.
- 3) Ungdom på ungdomsskole/videregående skole
ROT jobber aktivt mot skolene og har hvert år inne mange elever på ulike forestillinger.

Kjernepublikummet er viktig for teatret fordi dette er det trofaste publikummet som besøker oss jevnlig og kjenner oss godt.

Teatret bruker ulike virkemidler for å nå ut til sitt publikum og de forskjellige målgruppene. Annonsering på nett og papir, bruk av sosiale medier, egne nettsider, synliggjøring i bybildet og oppsøkende salg er eksempler på virkemidler. Vi er også opptatt av å gi publikum en god totalopplevelse når de kommer til teatret – både før, under og etter forestilling.

«72 % av Rogalands befolkning har besøkt Rogaland Teater, og når man spør i segmentet 15 – 29 år har 65 % av disse besøkt teatret. Kvinner er overrepresentert blant de som har besøkt Rogaland Teater, og andelen besøk øker med alder og utdanningsnivå.» (Perduco 2011)



Publikumsutvikling og nye målgrupper

Forestillingsrelaterte målgrupper

ROT jobber aktivt mot spesifikke målgrupper når forestillingene egner seg til dette. Et eksempel på dette er arbeidet mot misjonsmiljøet i forbindelse med produksjonen *Oh my God*. Da møtte regissør og hovedrolleinneholder opp på et stort festivalarrangement på misjonshøyskolen for å informere om og markedsføre forestillingen.

Unge voksne

Unge voksne er en «rekrutteringsmålgruppe» og derfor viktig for teatret. Disse når vi kanskje først og fremst gjennom forestillinger som er «enkle og tilgjengelige» - ofte med humor.

Alle disse målgruppene er viktige for teatret for å skape bredde i eksisterende publikum og for å rekruttere nye, framtidige publikummere. Det er ulike måter å nå ut til disse gruppene på. Mye gjøres gjennom aktivt, oppsøkende salgsarbeid og gjennom kommunikasjon i de kanaler som treffer målgruppene best.

Målgruppeorientert prisstrategi er også et viktig virkemiddel. Teatret er også opptatt av å møte publikum på andre arenaer enn egne scener. Dette er noe vi gjør når vi har mulighet til det, og forestillingen kan egne seg for utdrag andre steder.

Hvordan ser teatret på sin rolle når det gjelder å ta pulsen på samtida og sette dagsorden?

Rogaland Teater anser det som viktig å være synlige i samfunnet. Både ved fysisk tilstedeværelse og gjennom stunts og events slik at vi når bredt ut. Vi ønsker også å peke på temaer som kan bidra til større innsikt og debatt. Vi bruker relevante forestillinger aktivt for å kunne sette dagsorden og bidra i samfunnsdebatten. Dette gjør vi blant annet ved å invitere til etterprat etter forestillinger med relevante paneldelegater.

Vi har, de senere årene, produsert to forestillinger på engelsk til særlig glede for de mange utlendingene i Stavanger-området som snakker bedre engelsk enn norsk. Det vil også bli produsert en engelskspråklig forestilling i 2013.

2.7.8. Hvordan henger ambisjonene sammen med de økonomiske, fysiske og tilskuddsbrevbestemte rammene for teatret?

Rogaland Teater har høye og krevende ambisjoner i sitt kunstneriske virke. Krav og mål satt i tilskuddsbrev er også ambisiøse, og teatret har gjennom mange år beveget seg med krum rygg mot egne og eiernes ambisjoner. Gjennom de siste ti årene har bevilgningene sakte, men sikkert blitt litt redusert hvert år. Lønns- og prisvekst har bare delvis blitt kompensert for, slik at realveksten har vært negativ.



Samtidig har teatrene fått økte krav til drift og vedlikehold av egne bygg fra både eiere og myndigheter (gjennom bl.a. lovgivning). Denne kombinasjonen er nærmere beskrevet under punkt 5, men det er en balansegang å holde aktivitetsnivået oppe, ha gode personalmessige arbeidsforhold, tilfredsstillende nivå på utstyr og fysiske lokasjoner. Et eksempel på en utfordring i denne sammenheng, er behovet for en ny og automatisert scenerigg på Hovedscenen. Eksisterende scenerigg er manuell (som den eneste på en hovedscene i Norge) og så utdatert at den skaper kunstneriske, tekniske og ergonomiske problemer. Teatret har søkt om midler til utskiftning av denne gjennom flere år. Investeringen er av en slik størrelse at den ikke kan realiseres innenfor teatrets ordinære økonomiske rammer.

Inkluderings- og mangfoldskravet er en utfordring både økonomisk og personalressursmessig. Innvandremiljøet er fragmentert, og det er derfor et mer krevende innsalgsarbeid enn i områder der man har større grupperinger. Vi opplever at det er liten respons fra miljøene selv når organisasjonenes ledere er involvert. Dette kan skyldes både språklige og kulturelle utfordringer. Undersøkelser som er gjennomført tyder også på at akkurat som for etnisk norske er alder og utdanning en viktig faktor i forhold til kulturbruk.

Et annet element som kan være verdt å nevne i denne sammenheng er medias rolle for vår synlighet. Rogaland Teater oppnår god synlighet og dekning av lokal presse, men gjennom de siste årene vesentlig mindre synlighet i sentral presse i f.eks. hovedstaden. Det henger sammen med at de store nasjonale avisene og hovedstadspressen ikke lenger har ressurser til å sende kritikere på samtlige premierer på Rogaland Teater.

Mindre dekning gir redusert tilstedeværelse i nasjonal lesermålgruppe og på sikt, kan dette føre til manglende interesse og relevans for teatret utenfor hovedstaden. Det har betydning for teatrets posisjon i bransjen spesifikt.

2.7.9. Hvordan vil dere karakterisere teatrets betydning og relevans i en samfunnsmessig kontekst?

Vi tror at de ulike kulturytringene våre forestillinger er, gir et større refleksjonsrom for våre publikummere. De fleste av teatrets forestillinger tematiserer flere av de aktuelle erkjennelsesnivå i samfunnet, noe som kan bidra til en rikere debatt. Det er viktig for regionens innbyggere å vite at det er et teater her som kan vise fri kunst, at teatret har ressurser til produksjon av kvalitet, at vi kan provosere og være en kunstnerisk markør uavhengig av kun kommersielle føringer. Teatret er også en stor arbeidsgiver for ulike frilanskunstnere, noe som styrker denne gruppens utvikling som kulturaktører også utenfor teatret.



Innenfor et bredt begrep om «realisme» kan gode teateroppsetninger øke publikums emosjonelle intelligens. Forestillingene viser fiktive mennesker i samhandling, og vi ser hvordan de vinner eller taper, hva slags mekanismer de bruker i kampen, og vi danner oss et bilde på hvordan de er skrudd sammen som individer. En teaterforestilling vil vanligvis ligne på virkeligheten, men i en forstørret form. Denne forstørrelsen gjør det lettere å få øye på hva som virkelig skjer når mennesker samhandler – hvilke taktikker de bruker.

I dette ligner de realistiske teaterforestillingene både film og tv. Men det er en grunnleggende forskjell mellom teater og andre former for dramatikk. Teatret har sin styrke i å vise *forholdene mellom mennesker*. Ved sin evne til å zoome inn på nærbilder av gråtende ansikter eller bevrende lepper, kan en filmversjon av for eksempel *Et dukkehjem* være like god som en teaterforestilling til å belyse Nora og Helmer som *individer*. Men på teatret blir begge personene vist i helfigur hele tiden, og da får man lettere øye på nettopp *ekteskapet*, og Nora og Helmer som hver sin halvdel av det. Teatermediet er uovertruffet i det å vise fram forholdene mellom mennesker i samhandling, i en forsterket og avklart form.

Noen forestillinger ligger langt fra ethvert begrep om «realisme». Disse forestillingene kan utfordre publikum ved å oppheve standard-dramaturgiens krav om en logisk, fattbar handling. De krever at publikum må finne andre måter å pusle sammen bitene på, for eksempel ved å finne tematiske sammenhenger i en fragmentarisk handling (*Shoot*), lytte til spennende tanker om et tema (*Bank*), eller simpelthen ved å gi seg over til en serie musikalske tablåer (slik mange opplevde *Mozart*-forestillingen).

I tillegg er teaterforestillinger levende kunst. Publikum er med på å skape opplevelsen på en helt annen måte enn ved kinoforestillinger. Man sitter i samme rom som kunstnerne, puster den samme luften og ser på mens de skaper. Dette gir fortellingen en umiddelbarhet og, på sitt beste, en uforglemmelighet. Ingen av Rogaland Teaters skuespillere er nasjonale kjendiser. De er vanlige mennesker – som publikum – bare dyktige til å spille teater.

BUT – Barne- og ungdomsteatret vårt – prøver bevisst å motvirke en tiltakende «Idol-effekt» i ungdomsmiljøet, der den enkeltes påståtte «utstråling» er hovedtema, og der alle ønsker å være stjerne. BUT satser heller på å dyktiggjøre unge medvirkende ved å bygge lagånd.

Vi opplever at Rogaland Teater, inkludert BUT, er relevant i samfunnet – ved å være publikums eget teater, med forestillinger av høy kvalitet skapt her i Rogaland, for folk i Rogaland. Vi mener samtidig at vi kan bli bedre, særlig ved å være teatret for de sørlige kommunene i fylket, ved å turnere mer i nordfylket og ved å samarbeide oftere med Haugesund Teater.



2.7.10 Er det andre problemstillinger dere gjerne vil ha belyst?

Rogaland Teater ønsker å insistere på at vi skal lage fri kunst, at en produksjon ikke MÅ kunne settes inn i en instrumentell kontekst, at en teaterforestilling, med alle dens bestanddeler, er å forstå som et eget verk, ikke til opplysning, helsefremming, oppbygging, tematisering osv. Som selvstendig verk spilt i sin samtid vil det likevel delta som opplevelse, utsagn, stemme og motstemme i samtiden, og vi vil hegne om verkets uavhengighet i forhold til deler av allmenhetens ønsker om at kunsten helst bør oppfylle pedagogiske og positive mål.

2.7.11 Hvordan har dere konkret arbeidet med denne egnevalueringen?

Vi satte ned en intern arbeidsgruppe bestående av to dramaturger, teatersjef, markedsjef, økonomisjef og direktør. Vi fikk infosjef/sekretariat til å fremskaffe alle anmeldelser og årsmøter av teatret i pressen for de siste fem år som medias blikk på teatret. Årsmeldinger og budsjettsøknader har vært viktige kilder for informasjon. Vi startet med å fordele oppgaver i fht spørsmål som passet eget arbeidsområder. Teatrets stab er blitt orientert om prosjektet i flere sammenhenger. Den interne arbeidsgruppen har hatt møter ukentlig for oppdatere hverandre og avklare problemstillinger i prosessen. Siste uke før påske ble dokumentet sammenfattet av direktør og klargjort for utsendelse til styret som behandlet saken i ekstraordinært styremøte 3. april. Dagene etter dette ble benyttet til finjustering av svarene før innsendelse innen fristen mandag 8. april. Planen var også at skuespillerensemblet skulle gjennomgå deler av svarene og gi innspill. Dette ble ikke gjennomførbart pga tidspress. For øvrig er planen å gjennomgå rapporten på ensemblemøte med skuespillerne medio april, slik at eventuelle innspill kan vurderes før møte med arbeidsgruppen ultimo april.

3. Scenekunst, mål 3: Nå hele befolkningen

3.1: Tall de siste fem årene for ni (nr 9 er tekstlig omtale og ikke tatt med her) resultatindikatorer under resultatmål 3.1 Formidle scenekunst til et bredt publikum, tre resultatindikatorer under resultatmål 3.2 Tilbud til barn og unge og tre resultatindikatorer under resultatmål 3.3 Tilbud til andre særskilte grupper, satt sammen i en tabell

Beskrivelse	2008	2009	2010	2011	Gj.snitt 08-11	2012
3.3.1 Totalt antall publikum	144253	92407	122413	135808	123720	125550
3.1.2 Publikum på billetterte arrangementer	137854	86217	112994	128016	116270	121346
3.1.3 Publikum på egen scene/fast arena	77487	67398	79209	104611	82176	76506
3.1.4 Publikum på turneforestillinger i Norge	27774	3201	6365	9501	11710	6395
3.1.5 Publikum i utlandet	622	0	190	0	203	0
3.1.6 Publikum på egne produksjoner	112160	72829	77072	99660	90430	77181
3.1.7 Publikum på mottatte gjestespill	3032	2300	897	3648	2469	5093
3.1.8 Publikum formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken; Grunnskolen			4300	1250		0
3.1.9 Publikum formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken: Videregående skole			0	1048		0
3.2.1 Produksjoner rettet mot barn og unge	8	6	5	6	6	7
3.2.2 Forestillinger rettet mot barn og unge	241	184	301	213	235	206
3.2.3 Publikum på forestillinger rettet mot barn og unge	57305	31953	54443	59707	50852	37312
3.3.1 Produksjoner rettet mot særskilte grupper			0	0		0
3.3.2 Forestillinger rettet mot særskilte grupper			0	0		0
3.3.3 Publikum på forestillinger rettet mot særskilte grupper			0	0		0



3.2: Mener teatret det finnes andre indikatorer som kan gi et mer dekkende bilde?

Teatrets aktivitet vises enkelt gjennom statistikker. Utfordringen er å få vist all aktivitet innenfor de kategoriene som gjelder pr i dag. Det kunne med fordel bli flere kategorier som ville vist aktiviteten enda bedre. Publikum på samarbeidsprosjekter rapporteres ikke fullt ut, her kunne det være interessant om både inn- og utland ble registrert. Kategorien Forestillinger på turné i Norge kan også deles i to: turné i eget distrikt og utenfor eget distrikt. Mottatte gjestespill registreres, men teatrets gjestespill andre steder burde også registreres (ref *Sonny* i Den Norske Opera og Ballett og *Peer Gynt* på Festspillene). Alt skolepublikum bør vises spesifikt, ikke bare publikum gjennom den kulturelle skolesekken. Det kan også vurderes om produksjoner som oppnår Hedda-nominasjoner kunne blitt registrert. Oppsetningene våre i 5-års perioden ble nominert til 18 Hedda-priser og vant 6.

3.3: Teatrets analyse og vurdering av tallene i tabellen.

Tabellen viser et teater med høy aktivitet og svært mange publikummere. Det produseres mye for de midlene som er til rådighet. Turneer er kostnadskrevende, både i form av ekstrakostnader og i tapt arbeidstid for de som reiser ut. Rogaland Teater vil gjerne turnere mer, men har ikke økonomi til det. Vi er fornøyde med balansen mellom voksenbesøk og barnebesøk.

Når det gjelder 3.3.1, så er det produsert to engelskspråklige produksjoner i den siste 5-års perioden. Det er mulig at disse burde vært rapportert inn under denne kategorien. Det er ikke helt klart hva som skal til for å kvalifisere til å bli rapportert under denne kategorien.

3.4: Har teatret egne publikumsundersøkelser som kan belyse måloppnåelse her?

9 resultatindikatorer – ref 3.1:

Disse ni indikatorene blir fulgt opp og rapportert årlig gjennom teatrets rapporteringssystemer.

I tillegg har teatret gjennomført en tilfredshetsundersøkelse blant kunder i 2005, en publikumsundersøkelse i 2011 med fokus på kjennskap, besøk, omdømme, motiver og barrierer for besøk og kryssbruk mellom ulike kulturinstitusjoner og deltatt i Agderforskning sin studie «Kunstkonsum i storbyene». Sistnevnte mener vi for øvrig ikke gir valide svar når den brytes ned på institusjonsnivå. Dette skyldes metode og utvalg.



84% av respondentene i tilfredshetsundersøkelsen gir score 5 eller 6 (6=svært tilfreds) på generelt spørsmål om tilfredshet med Rogaland Teater, 66% mener teatret har evnen til å fornye seg (score 5 og 6), og 67% svarer at det er lett å være informert om det som skjer på teatret. (Tilfredshetsmåling 2005).

Rogaland Teater har en kjennskap på 94% i Rogaland, 72% av befolkningen har besøkt teatret, og 91 % har et ganske godt eller meget godt inntrykk av teatret. Det viser at vi har en sterk merkevare og et godt omdømme. («Jakten på publikum», Perduco 2011).

3 resultatindikatorer – ref 3.2 – barn og unge

Undersøkelsen «Jakten på publikum» fra 2011 sier blant annet noe om hvor mange i gruppen 15 – 29 år som kjenner til teatret og som faktisk har brukt teatret. Tilfredshetsmålingen fra 2005 sier noe om hvor tilfreds gruppen 20 – 29 år er med enkelte variabler ved teatret. Utover dette har ikke teatret egne målinger som kan belyse måloppnåelse her.

73% av de mellom 20 - 29 år i tilfredshetsundersøkelsen gir score 5 eller 6 (6=svært tilfreds) på generelt spørsmål om tilfredshet med Rogaland Teater, 36% mener teatret har evnen til å fornye seg (score 5 og 6) og 57% svarer at det er lett å være informert om det som skjer på teatret. (Tilfredshetsmåling 2005).

89% i aldersgruppen 15 – 29 år kjenner til Rogaland Teater og 65% har besøkt teatret. («Jakten på publikum», Perduco 2011).

3 resultatindikatorer – ref 3.3 Særskilte grupper

Vi har undersøkelsen «Et skritt fram – minoritetene kommer» fra 2011. Dette er en del av et pilotprosjekt der det blant annet ble gjennomført 2 fokusgrupper blant minoriteter med høy kulturinteresse i Stavanger (1 med voksne og 1 med ungdom). Undersøkelsen viser at unge med minoritetsbakgrunn har som etniske norske større sannsynlighet for å besøke kulturarenaer hvis de har (høyt) utdannede foreldre. Prosjektet er ikke ferdigstilt på grunn av manglende finansiering.



4. Scenekunst, mål 4: Mangfold

4.1: Hva innebærer kravet til mangfold og inkludering for dette teatret? Med utgangspunkt i den sammenhengen institusjonen befinner seg i: Hvilke målgrupper, hvilke inkluderings- og mangfoldsperspektiv er særlig aktuelle – publikumsmessig og kunstnerisk?

Ca 16% av befolkningen i Rogaland har innvandrerbakgrunn (SSB). Disse er fordelt på mange ulike nasjonaliteter og kulturer, noe som gjør det utfordrende for teatret å komme i dialog og skape rammer som passer for de enkelte gruppene. Kravet til mangfold og inkludering er ressurskrevende både personalmessig og økonomisk. Vi ser at det er utfordrende å knekke koden for hva som skal til for å få større andel minoriteter inn i teatret – om det i det hele tatt er mulig. Undersøkelser viser at bruken av teater øker med utdanning (og foreldres utdanning for de unges vedkommende) – både blant minoriteter og etnisk norske. Det er en krevende oppgave å nå ut til minoritetene med informasjon, og vi ser at dette er et arbeid man må ha et langsiktig perspektiv på. Blant annet det arbeidet som gjøres i regi av Barne- og Ungdomsteatret og som er rettet mot skoler vil forhåpentligvis på sikt gi avkastning i form av større mangfold og inkludering.

Mangfold i vårt kunstneriske tilbud betyr også variert, rikt og uventet. At de kunstneriske prosjektene utprøver ulike sceniske praksiser og når en svært bred vifte av publikummere. Målet om å sette opp en engelskspråklig produksjon årlig, gir publikum som ikke har norsk som førstespråk en inngang til teatret. Gjennom samarbeid med skolene, Den kulturelle skolesekken, når vi også de yngre flerkulturelle, og dette er et samarbeid vi styrker framover. Prosjekter basert på devising, kollektiv tekst og forestillingsutvikling planlegges, også med mangfoldstematikker.

4.2: Hvilke strategier, planer og tiltak finnes for inkludering og større mangfold? Hva har dette resultert i så langt? Hvilken rolle spiller styret i denne sammenhengen?

Samarbeidende organisasjoner

Rogaland Teater har så langt valgt å legge vekt på samarbeid med Johannes Læringssenter (senter for opplæring og utdanning av flyktinger og innvandrere) og å invitere barn og unge på Hero Dale asylmottak til egnede forestillinger. I tillegg samarbeider vi med Kulturhuset på Sølvberget som har en egen avdeling for internasjonalt kulturarbeid.

Barne- og Ungdomsteatret

I Barne- og Ungdomsteatret (BUT) har ca 16% av medlemmene ikke-norsketnisk bakgrunn. Dette gjenspeiler samfunnet for øvrig i Rogaland. BUT er derfor et viktig ledd i inkluderingsarbeidet ved Rogaland Teater. Når barna blir kjent med teatret og tar dette i bruk er det enklere for foreldre og andre foresatte å bruke teatret. I tillegg bidrar BUT til å bygge kjennskap og forståelse for teater hos en ny generasjon.



Skoler

Samarbeidet med skolene er en viktig del av inkluderingsarbeidet. ROT har et godt og tett samarbeid med grunnskolen og videregående skole.

Debatt/etterprat

Enkelte forestillinger egner seg bedre enn andre for å nå ut til spesifikke målgrupper. Et eksempel er *Oh My God* som handlet om Stavangers misjonshistorie. Her benyttet vi anledningen til å invitere ulike grupper til debatter i etterkant av forestillingen.

Universell utforming

Rogaland Teater er opptatt av at teatret også skal være for mennesker med ulike funksjonsnivåer. Hovedscenen, Intimscenen (fra høst 2013) og Teaterhallen er tilgjengelig for rullestolbrukere. Kjellerteatret er tilgjengelig for funksjonshemmede som selv kan gå. Vi kan også tilby hørselshemmede høreslynge eller mottaker med høretelefon.

Hvilken rolle spiller styret?

Styret godkjenner våre strategier, handlingsplanene som løper i perioden 2013-2016 vektlegger mangfold og inkludering i alle teatrets områder.

4.3: Kjønnsbalanse. Tabell som viser utviklingen de siste fem år. Teatrets analyse og vurdering av utviklingen.

Kjønnsbalanse Rogaland Teater 2008-2012

	2012		2011		2010		2009		2008	
	M	K	M	K	M	K	M	K	M	K
Teatersjef	1		1		1		1		0,6	1
Direktør		1		1		1		1		1
Kunstnerisk personale	29	13	21,7	14,7	21,5	13,75	19,8	14,1	16,2	15,8
Adm/tekn. Personale	31,5	40	31	42,6	33	43,75	30,3	40,3	33,5	39
Totalt årsverk	61,5	54	53,7	58,3	55,5	58,5	51,1	55,4	50,3	56,8
i %	53,2	46,8	47,9	52,1	48,7	51,3	48,0	52,0	47,0	53,0

Blant teatrets fast ansatte er det en relativt jevn fordeling mellom kjønnene i årene 2008-2012. Teatrets ansatte omfattes av tariffavtaler som regulerer lønns- og arbeidsbetingelser uavhengig av kjønn.

Ved ansettelser tilstreber teatret å jevne ut eventuell ubalanse i fordelingen av kjønn. Utover dette, ser ikke teatret noen grunn til å iverksette tiltak på dette området.



5. Scenekunst, mål 5: Effektiv ressursutnyttelse

Innledningsvis er det betimelig å påpeke noen sentrale problemer knyttet til måling av ressursutnyttelse i teatervirksomheter (ref. arbeidsrapport 05/2002 – Produksjons- og kostnadsstrukturer i norske teatre, Løyland og Ringstad, Telemarksforskning 2002):

1. Ikke entydige produksjonsmål:
Effektivitet dreier seg om i hvilken grad mål oppnås ifht ressurser. Målene til teatrene er sammensatte og kompliserte (bredt tilbud, tilgjengelighet, kvalitet)
2. Hvordan måle kvalitet:
Er det effektiv ressursutnyttelse å ha 20 forestillinger med lav kvalitet eller 10 forestillinger med høy kvalitet?
3. Heterogene innsatsfaktorer og «output». Teaterproduksjoner er aldri like og kan vanskelig sammenlignes fra år til år.

Når det er sagt, er det åpenbart at teatrene har en viss formening i hvilken grad virksomheten bruker sine ressurser effektivt. **Det er svært viktig å fremheve at teatrets ledestjerne er mest mulig kunst av hver krone.** Problemet ligger for øvrig først og fremst ikke i formålet, men i målingen.

5.1: Sammenstilling av rapportering de siste fem år på resultatmål/sikre god økonomistyring og ressursutnyttelse

En gjennomgang av rapportering de siste 5 år viser at teatret primært benytter budsjettprosessen, planarbeidet og prognosevurdering til å arbeide med ressursutnyttelse på strategisk nivå. Rogaland Teater utarbeider 3-årige vedlikeholds- og investeringsplaner for å sikre forsvarlig drift og vedlikehold av bygg og anlegg. Vedlikeholdskostnadene er likevel voksende pga større bygningsmasse, eldre bygg og nasjonale krav til f.eks. universell utforming. Styret ved teatret vil i løpet av våren 2013 gjennomgå en ekstern rapport i samsvar med departementets krav. Det vil bli vedtatt tiltak for behovene relatert til bygg og anlegg basert på den eksterne tilsynsrapporten.

Økende pensjonskostnader (en økning på kr 3,8 millioner kroner fra 2007-2012) er også et element til bekymring, ikke bare i vår bransje. Det blir krevende å finne løsninger på lang sikt som gir teatrene mulighet til å ha sitt hovedfokus på å lage mest mulig, og best mulig teater for de tilgjengelige ressursene man har.

Teatret har et langsiktig prosjekt om et nytt teaterbygg for Rogaland Teater, kalt *Sceneskifte*. Pr i dag er vi midt i et forprosjekt som utreder mulighetene for dette. Det er mange årsaker til dette. For å fremheve tre relevante årsaker så er planen å realisere et bygg som gir teatret lave vedlikeholdskostnader, muligheter for økte egeninntekter i et langsiktig perspektiv, og sist, men ikke minst, økt fleksibilitet i den kunstneriske produksjon og tilbudet til publikum.



5.2: Egevaluering av resultater og måloppnåelse i hht strategiplan

Teatrets strategiplan er overordnet styringsverktøy og grunnlaget for omfattende handlingsplaner, også for området økonomi og personal. Oppfølgingen av de fire-årige handlingsplanene blir gjort hvert annet år for å vurdere status i hht de ulike mål og tiltak.

Alternative produksjonsmåter diskuteres ved produksjonsplanlegging, og det vurderes kontinuerlig andre og mer effektive måter å lage teater på. I 2013 planlegges det f.eks. med lengre spilletid og færre oppsetninger for i større grad å utnytte oppsetningskostnadene. Når oppsetningen er lagt, er langt på vei de fleste kostnader «sunk cost», og marginalkostnadene for forestillingene er lave.

I og med at hvert prosjekt er unikt og baserer seg på en egen kunstnerisk visjon/idé, vil de fleste ressursmessige sider ved produksjonen bli vurdert. Alle teatre har knappe ressurser og ønsker å få brukt disse mest mulig effektivt ifht målsettingen. Det er nærliggende å anta at enhver teaterledelse søker å optimalisere «outputen», dvs det kunstneriske tilbud, og det er derfor en automatikk i selve virksomhetens dynamikk i å effektivisere ressursbruken.

I og med at teatervirksomhet er arbeidsintensivt og preget av høye faste kostnader vil de kunstneriske ambisjoner nødvendigvis bli preget av gjeldende økonomiske rammer. Baumols effekt¹ og økende kostnader til f.eks. lønn, pensjon og vedlikehold vil nødvendigvis medføre at midler til skapende kunstneriske virksomhet blir mindre. I hovedsak vil man da stå ovenfor 3 strategier:

1. Redusere aktiviteten/tilbudet
2. Øke egeninntektene
3. Redusere kostnadene

Det er ingenting som tyder på at strategi 1 er blitt valgt i perioden 2008-2012. Det har vært fokus på å benytte strategi 2 og 3. I 2013 er det gjort tiltak i strategikategori 1 for å få budsjettet i havn. Da ble en produksjon utsatt og flere stillinger satt vakante.

Inntil videre kan man derfor hevde at de kunstneriske målsettinger ikke har blitt redusert som følge av økte kostnader i virksomheten. Effektiv ressursutnyttelse har tvunget seg frem i rapporteringsperioden. Den vil også i sterkere grad tvinges frem som en lovmessighet og vil gi ledelsen betydelige utfordringer i årene som kommer.

Som tidligere påpekt er måleproblemene betydelige i forhold effektiv ressursutnyttelse. Vurdering av kunstnerisk produksjon (forestillinger, oppsetninger,

¹ Baumols effekt tilsier at kunstnerisk virksomhet ikke kan rasjonalisere og effektivisere i samme grad som annen produksjonsvirksomhet da det krever like mange ansatte i dag for å spille Ibsens Gjengangere som for 100 år siden.



publikum) over en rekke år kan si noe om forholdet, men samtidig er ikke dette entydig definert.

Et annet relevant måltall kan være å måle hvor mye av virksomhetens ressurser som faktisk benyttes til direkte kunstnerisk virksomhet (kunstneriske årsverk, oppsettingskostnader etc.), men samtidig krever departementet at virksomheter ivaretar sine forpliktelser som eiendomsforvalter og byggherre tilfredsstillende. Midlene er knappe og må tas av samme pott. Kutt i vedlikehold vil kunne gi høyere kunstnerisk produksjon, men vil medføre lavere produksjon på sikt pga. vedlikeholdsetterslep.

5.2.1 Bruk av ensemble

Teatret har i lang tid hatt 24 årsverk tilgjengelige i planleggings- og økonomisk sammenheng. Av disse er en viss andel faste, og de resterende er «frie» årsverk som benyttes enten til åremålskontrakter eller stykkekontrakter i hovedsak. Denne fleksibiliteten er uvurderlig. Det faste ensemble skaper en base for kunnskap, trygghet, planlegging og langsiktighet. De frie årsverkene gir mulighet for å «caste» mer optimalt i fht de ulike kunstneriske prosjekt og behov. Det gir en dynamikk og fleksibilitet som er nødvendig for kunstnerisk videreutvikling og optimalisering. Det er viktig for et teater med så høy produktivitet å ha et fast ensemble i bunn av den kunstneriske stab når man befinner seg i et område med bare et profesjonelt institusjonsteater. De fleste frilansere hentes inn fra andre byer, men flere lokale kunstnere/utøvere engasjeres også, alt etter hva som er behovet i den spesifikke produksjonen.

5.3: Hvordan har ressursbruken endret seg over tid?

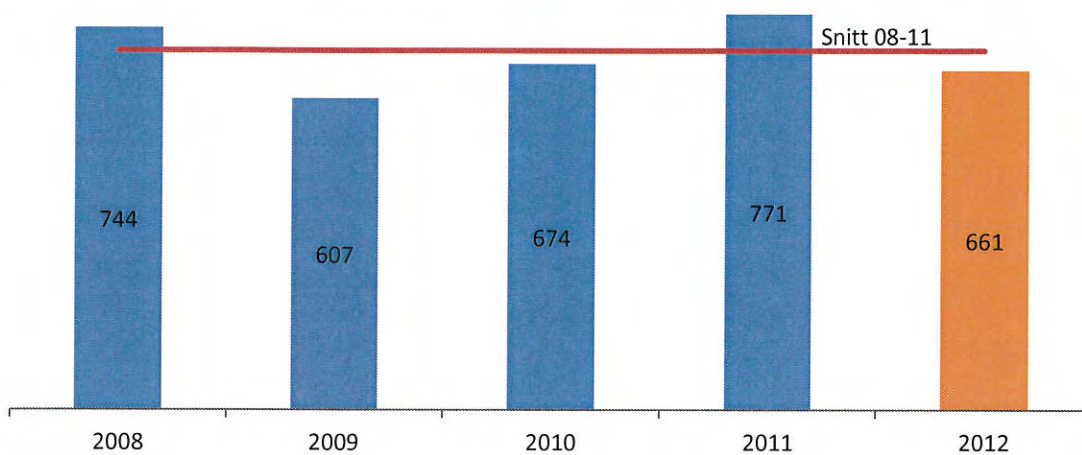
Baumols effekt, økte krav til vedlikehold av bygg og anlegg, aldring av byggmasse, stadig økende pensjonskostnader tilsier isolert sett at ressursbruken sluses over fra kunst til drift. Noe av dette har blitt kompensert gjennom økning i tilskudd til enkelte teatre, men mye tyder på at virksomhetene står nå overfor reelle kutt i bemanning og aktiviteter. Dette er et forhold som det er grunn til å anta er vanskelig å akseptere i tradisjonelle teaterinstitusjoner, og kostnadseffektivisering blir derfor den «letteste» veien ut av situasjonen. I hvilken grad institusjonene vil lykkes gjenstår å se.



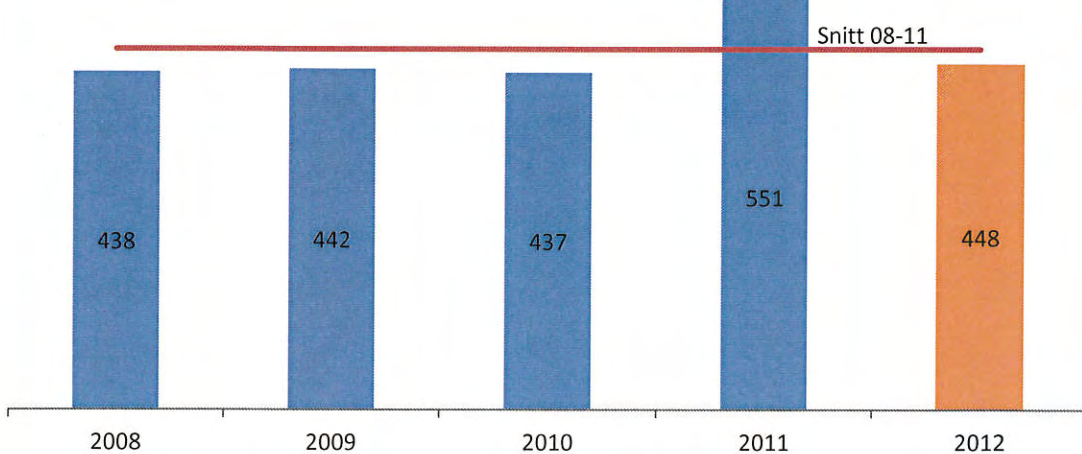
VEDLEGG: STATISTIKK 2008-2012

ROGALAND TEATER

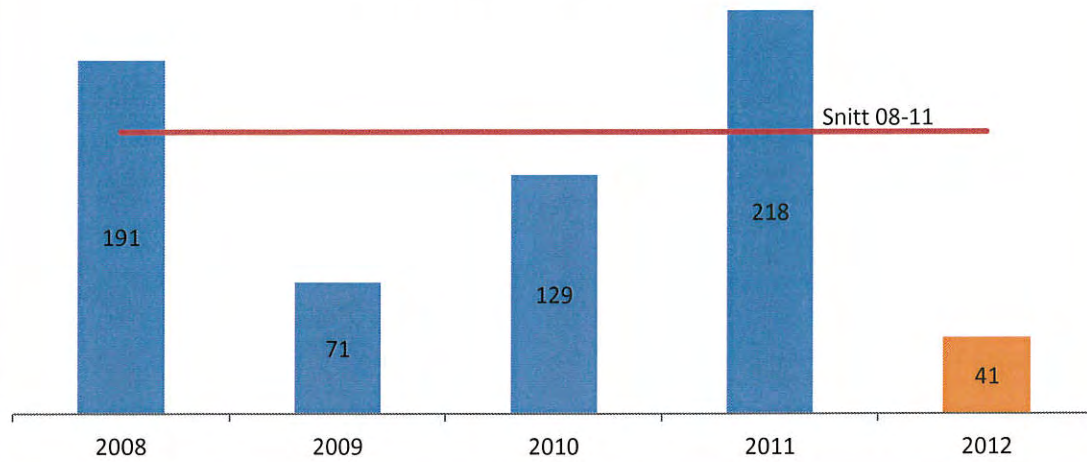
1.1.1 Totalt antall forestillinger



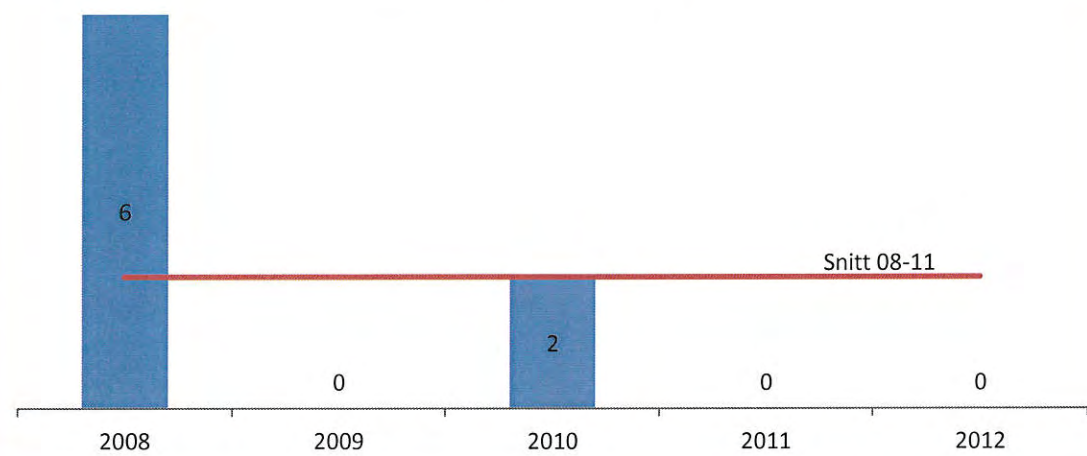
1.1.2 Forestillinger på egen scene/fast arena



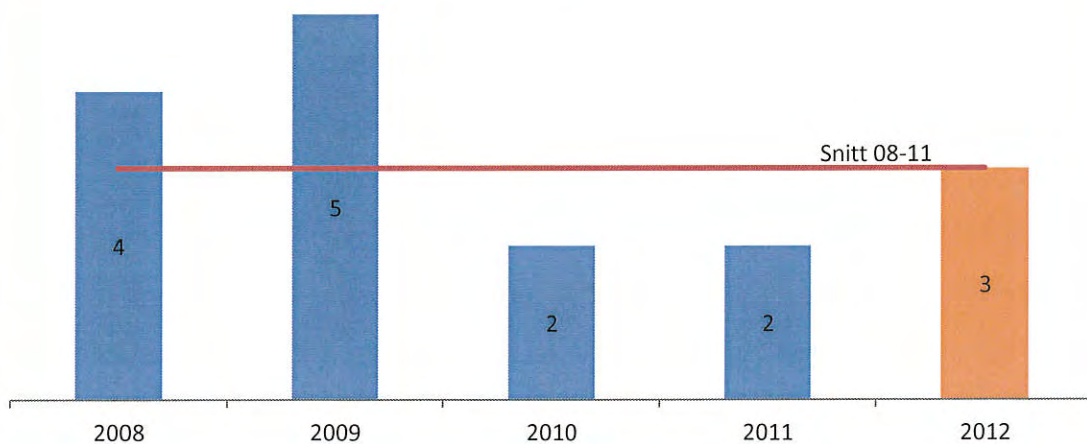
1.1.3 Forestillinger på turne i Norge



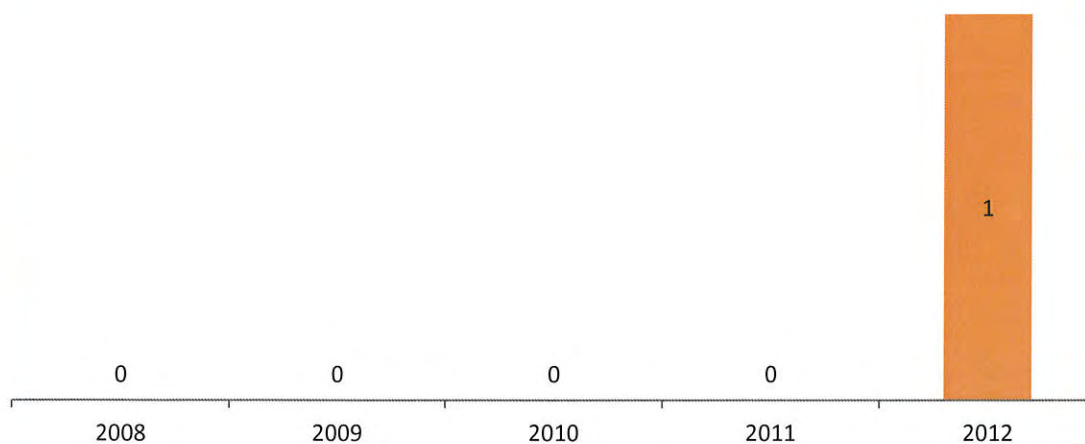
1.1.4 Forestillinger i utlandet



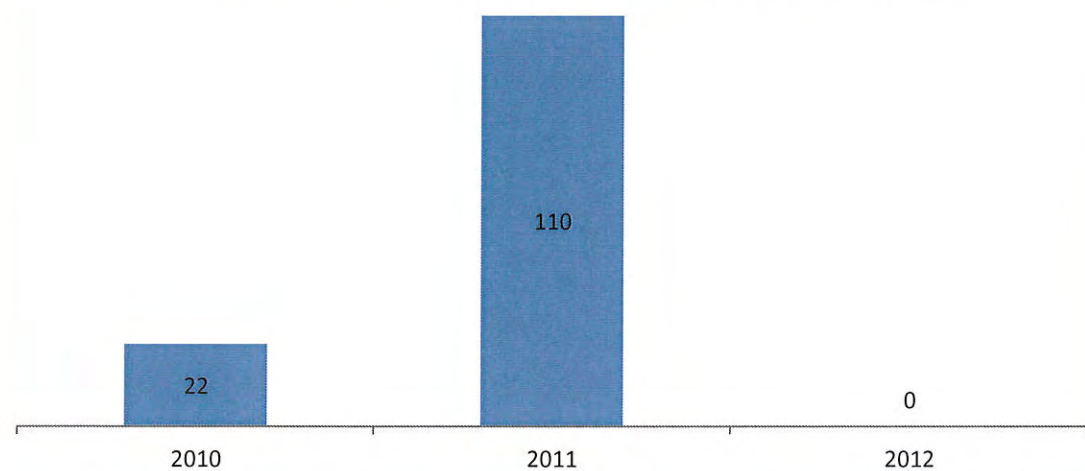
1.1.5 Mottatte gjestespill



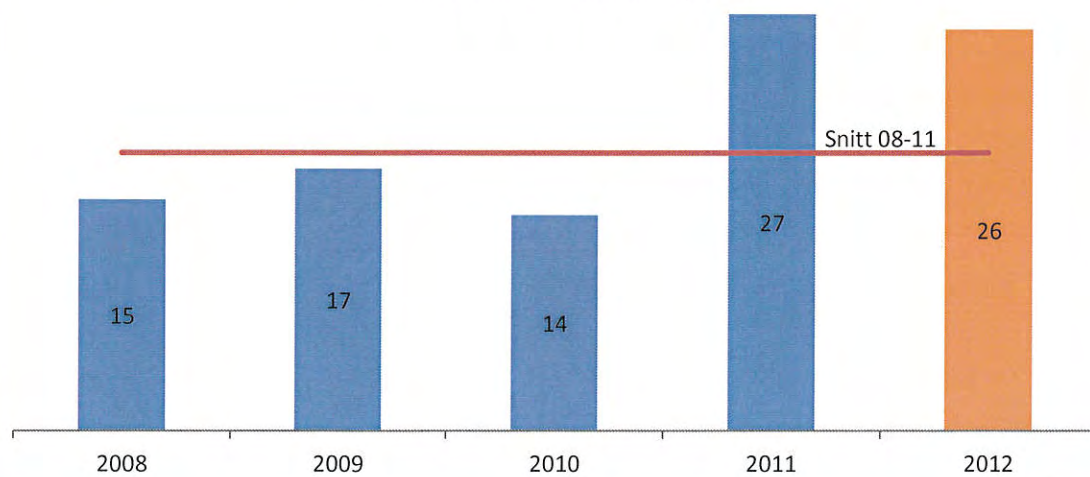
1.1.6 Transmisjoner



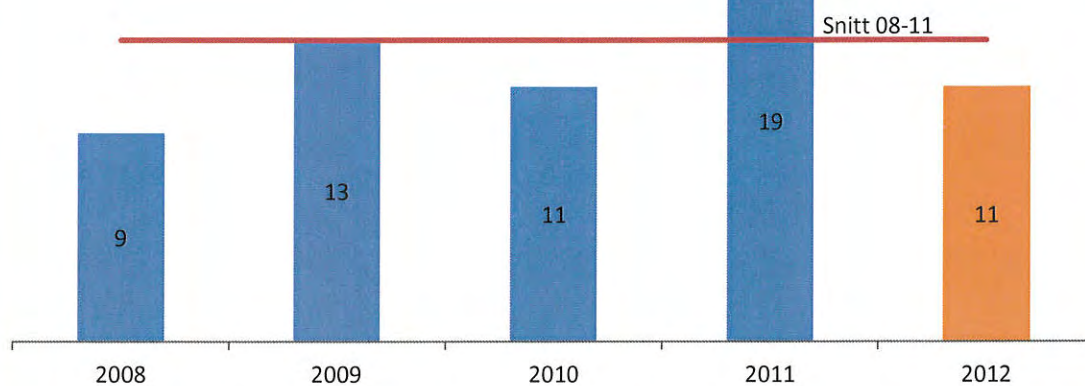
1.1.7 Forestillinger formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken



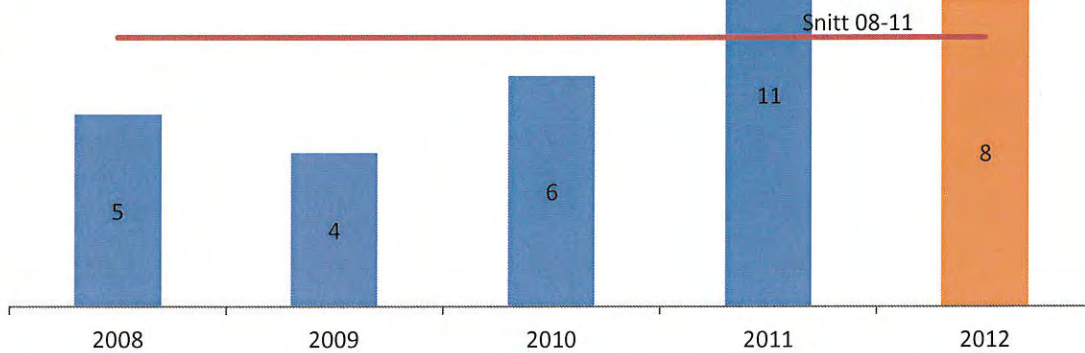
2.1.1 Totalt antall produksjoner



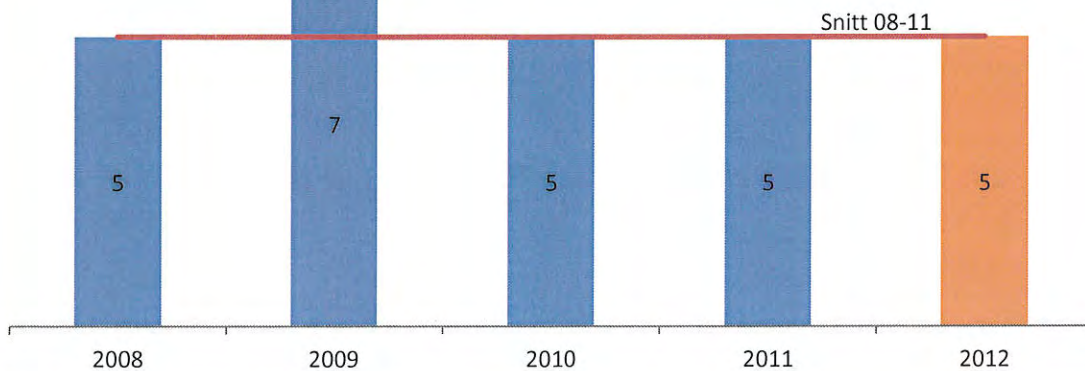
2.1.2 Antall egne produksjoner



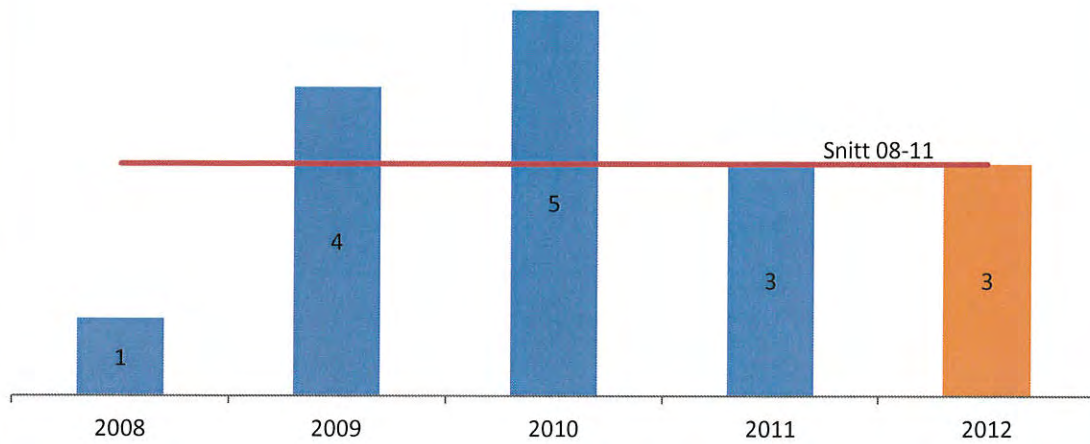
2.1.3 Antall uroppføringer



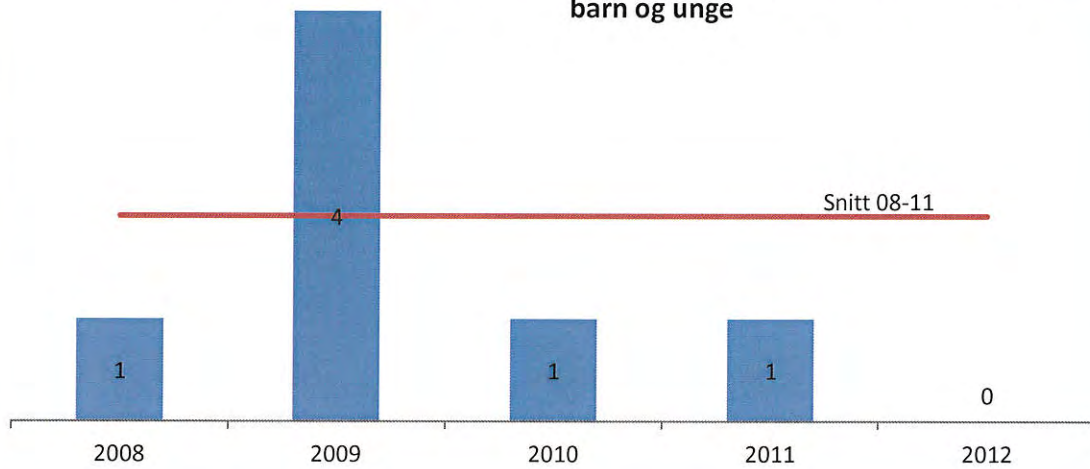
2.1.4 Antall produksjoner av norsk samtidsdramatikk



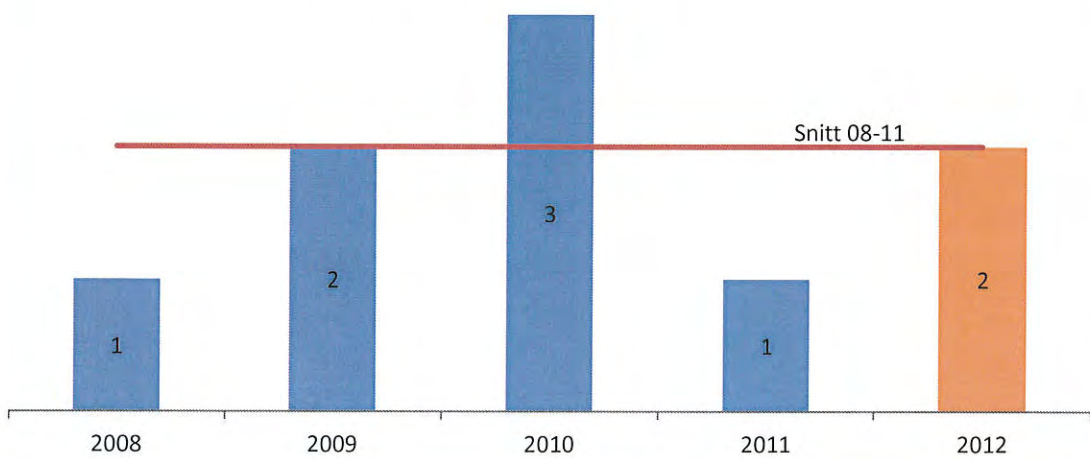
2.1.5 Antall produksjoner av utenlandsk samtidsdramatikk



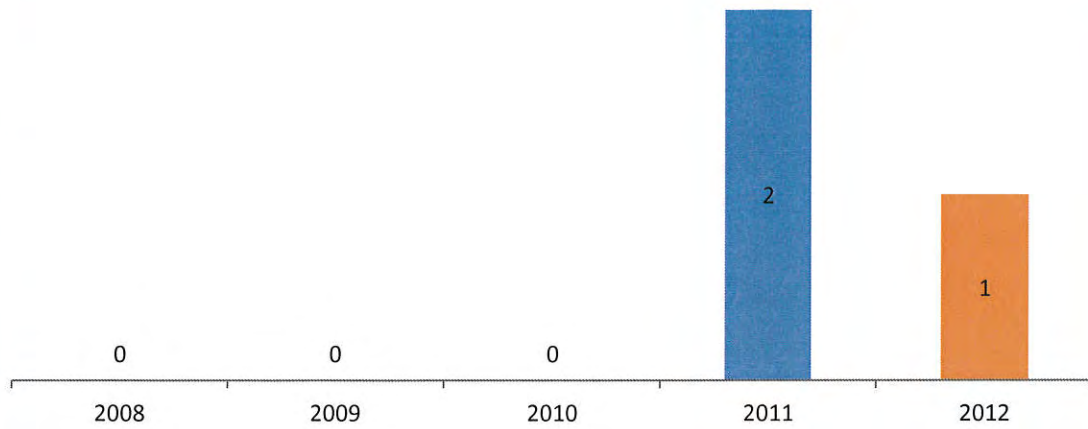
2.1.6 Antall produksjoner med norsk samtidsdramatikk rettet mot barn og unge



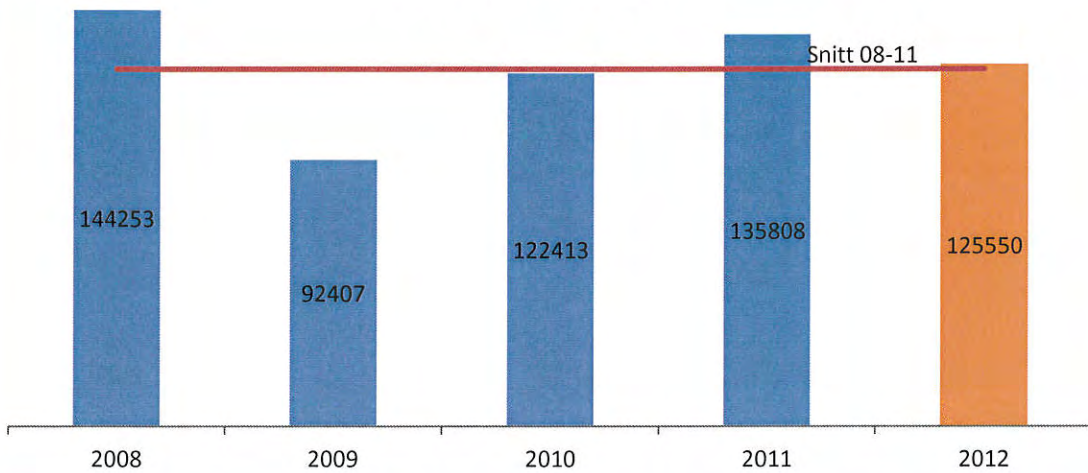
2.1.7 Produksjoner av ny norsk koreografi



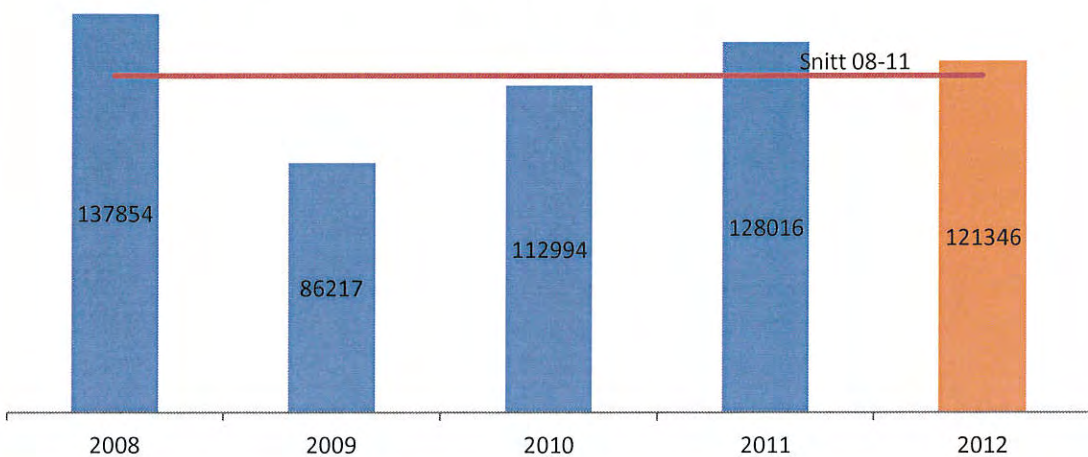
2.1.8 Produksjoner av ny utenlandsk koreografi



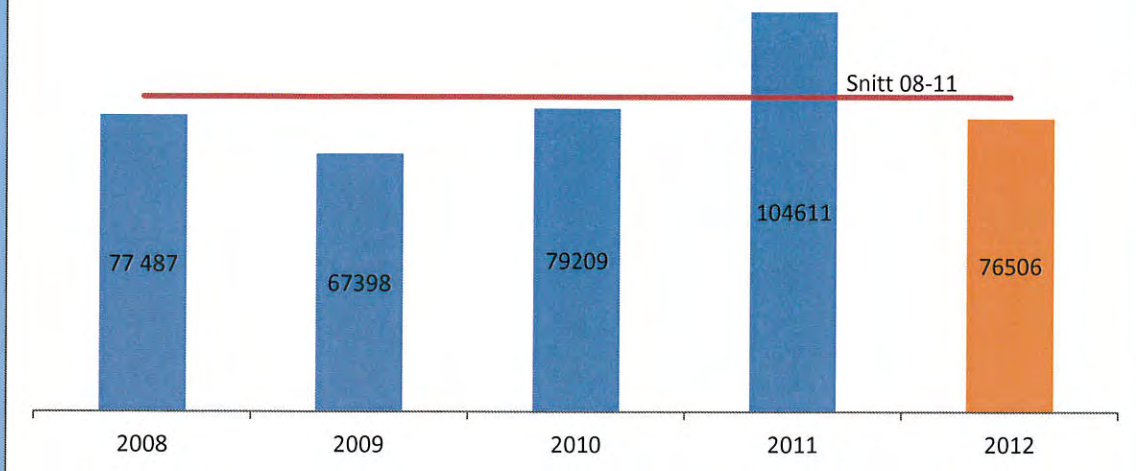
3.3.1 Totalt antall publikum



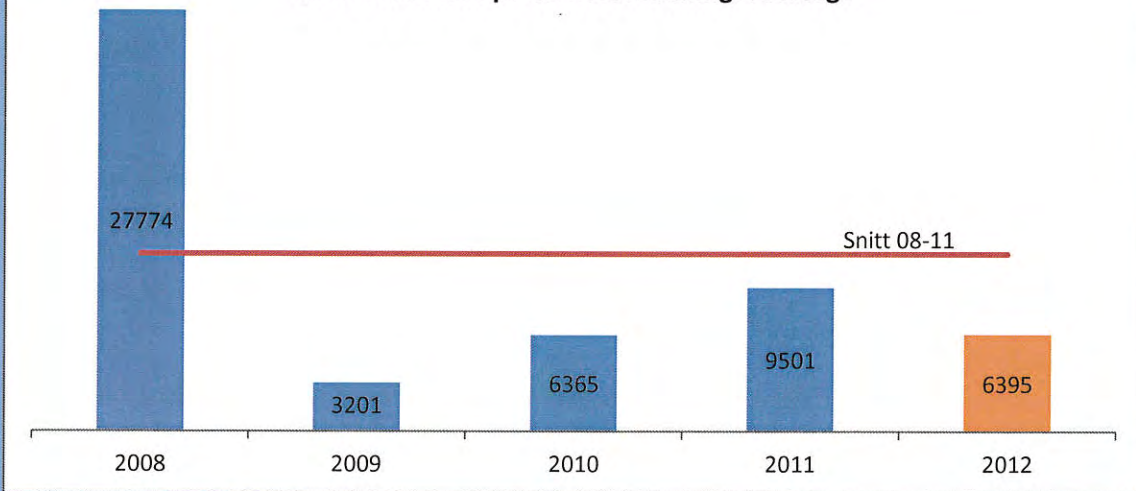
3.1.2 Publikum på billetterte arrangementer



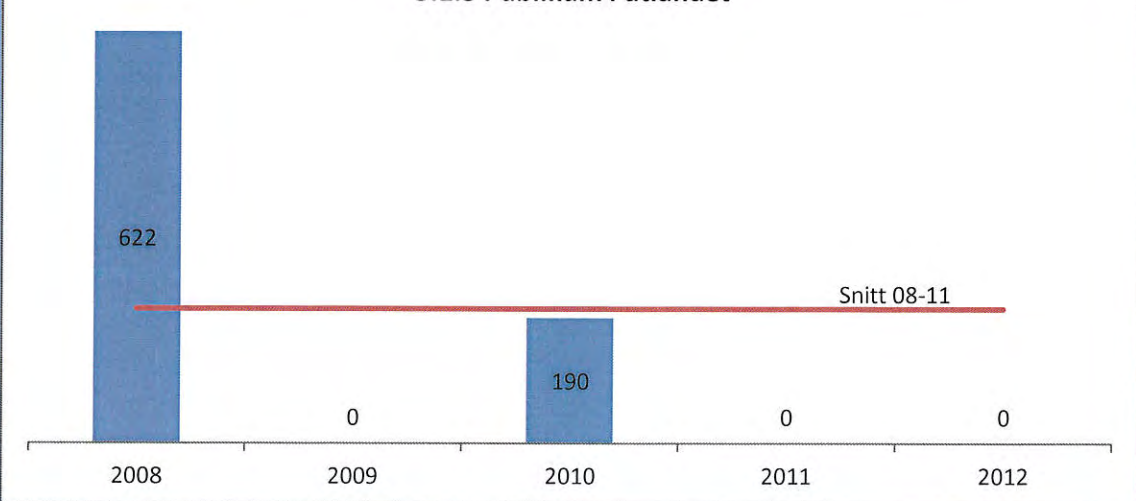
3.1.3 Publikum på egen scene/fast arena



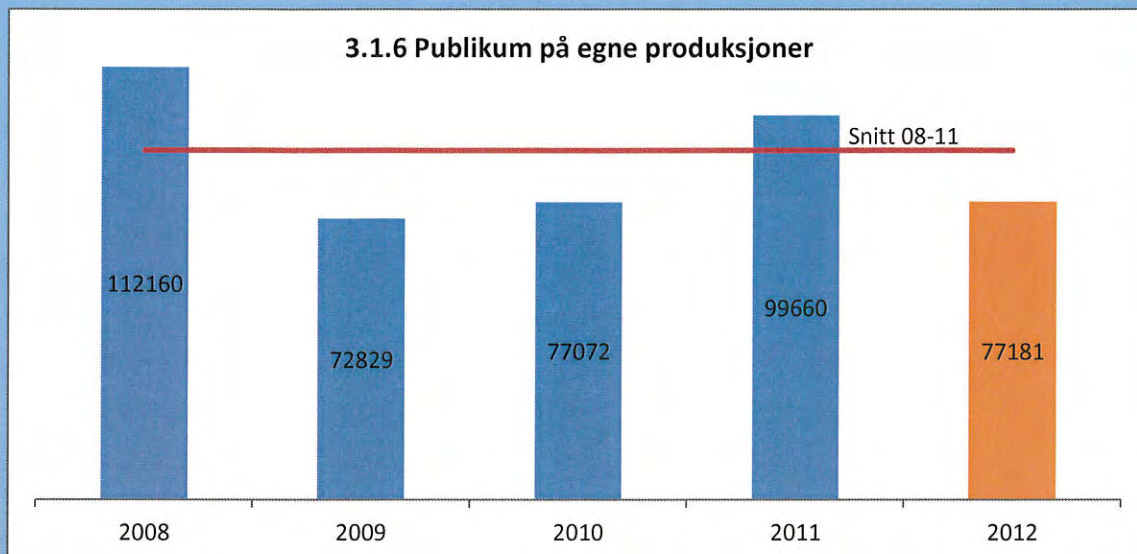
3.1.4 Publikum på turneforestillinger i Norge



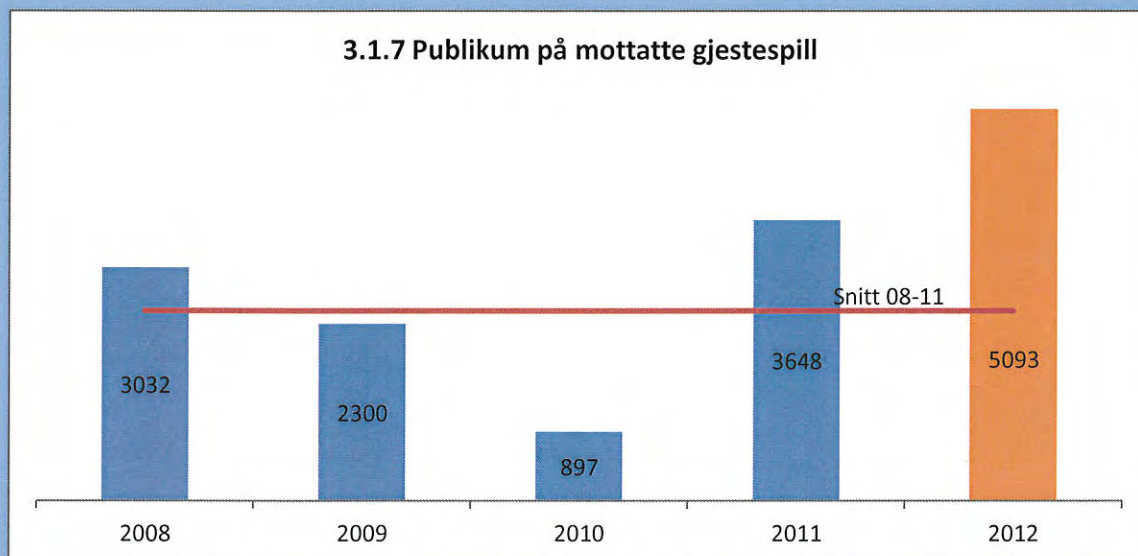
3.1.5 Publikum i utlandet



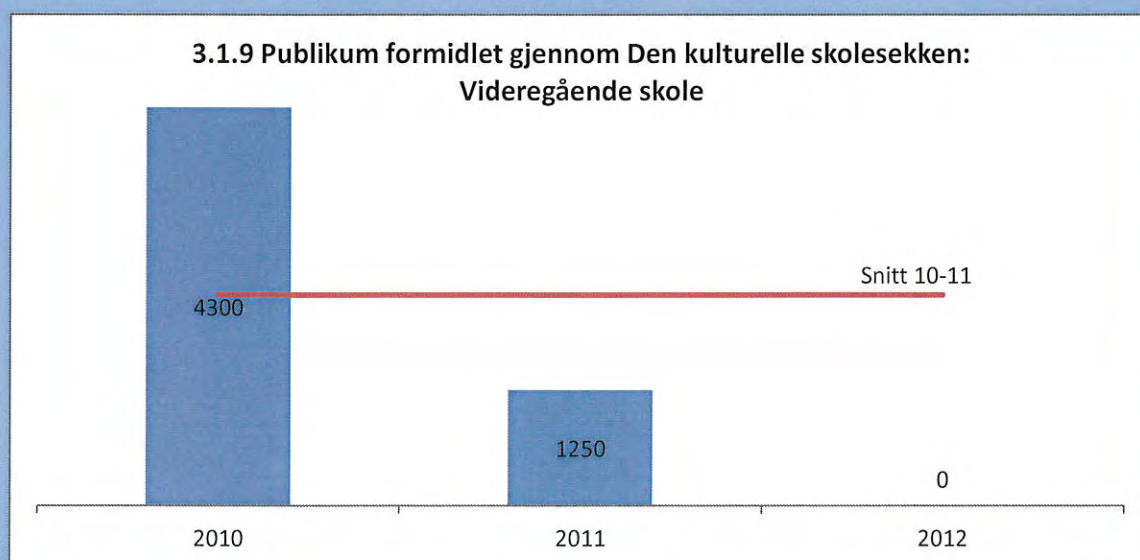
3.1.6 Publikum på egne produksjoner



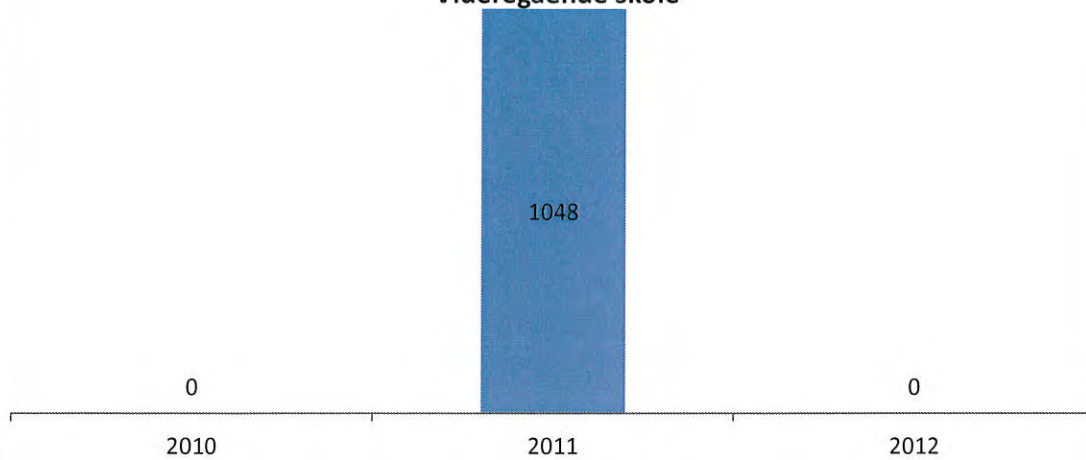
3.1.7 Publikum på mottatte gjestespill



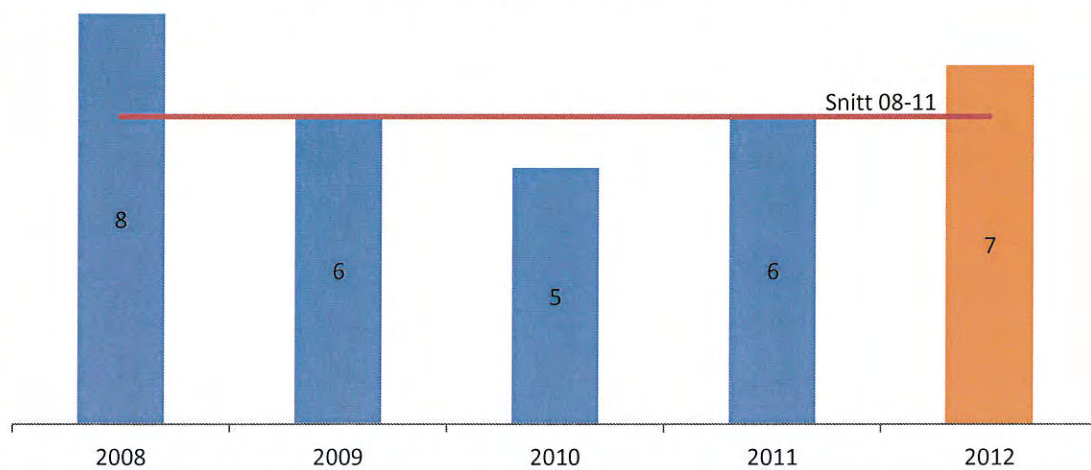
3.1.9 Publikum formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken: Videregående skole



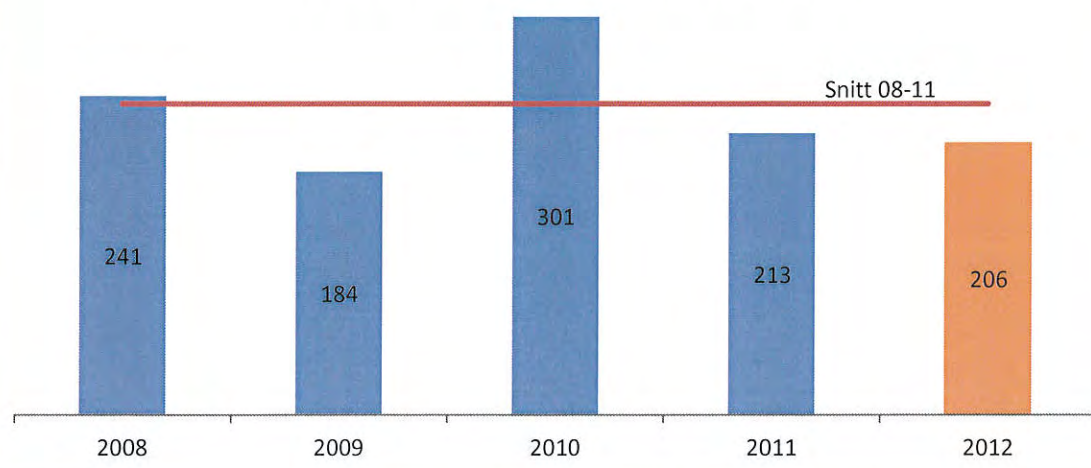
3.1.9 Publikum formidlet gjennom Den kulturelle skolesekken: Videregående skole



3.2.1 Produksjoner rettet mot barn og unge



3.2.2 Forestillinger rettet mot barn og unge



3.2.3 Publikum på forestillinger rettet mot barn og unge

