

## Globale endringer – og lokalt teater

Anmeldelse af Hans van Maanen, Andreas Kotte, Anneli Sarro (eds.): *Global Changes – Local Stages. How Theatre Functions in Smaller European Countries*. Rodopi, Amsterdam-New York 2009

Af Jon Nygaard

Utgangspunktet for denne antologien var en mer eller mindre tilfeldig samling av teaterforskere fra ulike europeiske land som i 2005 møttes i en konferanse i Groningen i Nederland for å drøfte hvordan ulike teatersystem bestemmer teatrets funksjon i samfunnet. Gradvis utviklet dette seg til å bli en fastere organisert forskergruppe som kalte seg STEP, Project on European Theatre Systems. Fordi forskerne kom fra syv relativt små europeiske land, med en rimelig stor grad av geografisk, kulturell og utviklingsmessig spredning, ble dette bestemmende for prosjektets fremheving av grunnkategorien *mindre*, »smaller«, europeiske land.

Antologien *Global Changes – Local Stages* er forskergruppens første publikasjon. På tross av at utgangspunktet var tilfeldig, er dette en godt gjennomarbeidet antologi. Den er delt i tre deler som omhandler hvordan sosiale endringer har påvirket teaterfeltet, om verdier i teaterpolitikken og hvordan verdiene i teatret er lokalt forankret. Hver del innledes med gode oversikter, og det er dessuten et klargjørende forord og en oppsummerende epilog. Oppgavene og bidragene er godt fordelt blant deltakerne, og det gode samarbeidet i forskergruppen tydeliggjøres ved at nesten alle forfatterne viser til andre forfatters bidrag i antologien.

Konsentrasjonen om mindre land har, som redaksjonsgruppen understreker, den store fordel at hele teatersystemet i landet

kan analyseres og det er mulig å få direkte tilgang til mange ulike kilder og sentrale personer. Ulempen ved å ta »dypdykk« i syv land, Danmark, Estland, Irland, Nederland, Slovenia, Sveits og Ungarn, er at regionale og overordnede perspektiver forsvinner. Det blir også svært overdrevet når det legges til grunn at det nasjonale blir truet av en ny situasjon med åpne grenser i Europa. Eksempelvis gjør Anneli Sarro et poeng av at det etter 2007 er blitt mulig å kjøre på tvers av de baltiske land uten å merke at man krysser grenser. Men det har bare vært en kort periode i nyere tid at det var grenser mellom de baltiske landene. Før 1991 var de alle en del av Sovjet-Unionen. Slovenia var en del av et grenseløst Jugoslavia. Likevel kunne man i disse områdene bygge opp en nasjonal identitet og mobilisere den i frigjøringen fra den overordnede staten. Mellom de nordiske landene og mellom Be-Ne-Lux-landene har man i flere generasjoner kunnet krysse grensene fritt uten at dette har truet noen nasjonalfølelse. Det er ikke de ytre grensene eller språket som definerer nasjonen. Sveits har fire offisielle språk, men er allikevel en av de eldste nasjonene i Europa og holder standhaftig på sin uavhengighet selv om det er blitt omringet av et ekspanderende EU.

Det perspektivet som mangler i analysene av teatret i enkeltnasjonene, blir imidlertid presentert av S.E.Wilmer i en oversiktsartikkel om nasjonale teatre og kon-

struksjonen av identitet i mindre europeiske land. Wilmer viser den historiske utviklingen av nasjonalteatre fra det sentralstyrte eneveldet fra slutten av 1600-tallet, som de kongelige teatrene i København (1748) og Stockholm (1788); de nasjonale teatrene som fra midten av 1800-tallet var uttrykk for nasjonalistiske bevegelser innenfor større stater, som det norske (1850), finske (1872), tsjekkiske (1881) og irske (1904) nasjonalteatret; de nasjonale teatrene som de siste 20 årene er utviklet i de nye europeiske nasjonene og han avslutter med det nye National Theatre of Scotland som ble etablert i 2003. Felles for utviklingen og opprettholdelsen av de nasjonale teatrene er, ifølge Wilmer, at de søker å forsvare en nasjonal identitet i en tid med økende global homogenitet.

Styrken i antologiens perspektiv er derfor at den fremhever at selv i en tid med økende globalisering og internasjonalisering, er teatret fortsatt avhengig av de lokale betingelsene og den lokale forankringen. Artiklene viser de ulike og mangfoldige måtene teatret i de syv landene kunstnerisk og organisatorisk har tilpasset seg til de lokale betingelsene og at teatersystemet i hvert enkelt land må forstås og analyseres ut fra deres spesielle forutsetninger. Det er allikevel klare likheter mellom de fleste av landene, og teaterfeltet i de østeuropeiske landene har også i liten grad blitt endret ved overgangen fra en sosialistisk til en markedsstyrt økonomi.

Men selv om strukturene ikke har endret seg, har verdiene i teaterpolitikken endret seg, og dette har særlig hatt konsekvenser for de lokale teatrene. Det mangfoldet som de lokale teatrene representerte og som en nasjonal teaterkultur er avhengig av, blir i mange land erstattet av en større grad av ensretting ut fra krav om kunstnerisk kvalitet

og økonomisk lønnsomhet. Statlig støtte er i disse sammenhengene ikke et forsvar mot, men tvert i mot en medvirkende årsak til en slik utvikling. For Danmark oppsummerer Louise Ejgod Hansen (på s. 203) utviklingen slik:

The prioritization of artistic quality has strengthened the traditional understanding of the arts sustained by the most powerful actors in the field. This objective has thereby contributed to a cultural policy based on a mono-cultural understanding of the arts and of Danish culture.

Den lokale forankringen av teatrene er ulik i de forskjellige landene med teatersystemet i Nederland og Fishamble Theatre Company i Dublin som ytterpunktene. I Nederland er ikke teatersystemet organisatorisk knyttet til faste teaterbygg og bestemte byer eller lokalsamfunn, slik det er i de andre landene. Teaterprodusentene har derfor ingen lokal forankring og Hans van Maanen beskriver i en detaljert artikkel hvordan utfordringen i nederlandsk teater er å finne et publikum som passer til de allerede ferdige produksjonene. Fishamble Theatre Company tar på den andre siden utgangspunktet i det »hyper-lokale«, et spesielt publikum og et spesielt spillested. Áine Sheil og Joshua Edelman viser i deres artikkel hvordan det aktuelle publikummet bestemmer hva som skal spilles og hvordan det skal spilles.

Eksemplet med Fishamble Theatre Company viser hvordan den generelle nasjonale oppfatningen av identitet, er blitt erstattet av en ekstremt lokal forankring av identitet. Denne utviklingen må sees i sammenheng med den utviklingen spesielt Anneli Saro beskriver, nemlig at publikumsbesøket



i Estland og andre østeuropeiske land var stigende frem til 1987 og deretter sank dramatisk til det halve i 1992. Dette fallet kan forklares med en endring fra en indre til en ytre legitimering av teatret. Saro hevder at de viktigste faktorene som påvirker teaterbesøket, er sosiale og følelsesmessige behov. I perioder med radikale endringer i samfunnet vil folks interesser flytte fra teater til »real life itself« (s.46). Fra å være en institusjon med en viktig sosial rolle, ble teatret redusert til å bli ett av mange underholdningstilbud. Det alvorlige problemet var at det ikke bare var teaterpublikummet generelt som sank, men at denne reduksjonen i betydelig grad også omfatter »kjernepublikummet«, det Saro kaller »steady audience«, de som årlig går fem ganger eller oftere i teatret. Dermed

mistet teatret ikke bare de mest lojale tilskuerne, men også opinionslederne som trakk andre grupper med seg.

Dette er overordnede spørsmål som forskergruppen STEP bør arbeide videre med. I denne sammenheng bør de også utvide undersøkelsesfeltet fra det tradisjonelle teatersystemet og trekke inn utendørsteatre og amatørteatre, som nå bare blir nevnt. Gruppen bør også utvides med deltakere fra flere, helst alle mindre europeiske nasjoner. Det vil ut fra gruppens egen avgrensning si alle land som i folketall er større enn Estland og mindre enn Nederland.