

Hva er en dramatiker?

Av Gunnar Germundson

Forbundsleder Norske Dramatikers Forbund

Enhver forfatter av en scenetekst må sies å være en dramatiker, uansett type tekst, enn så lenge teksten er skrevet for iscenesettelse. Og så kan man diskutere om dramatikeren kun kan være det i kraft av at teksten blir framført av noen. Og om teksten som blir skrevet er unik nok til å ha såkalt verkshøyde. Dette kommer jeg tilbake til.

Hva er et drama? Det kan virke like vanskelig å svare på som hva som er kunst. Når blir scenetekst kunst?

Jeg er dramatiker. For å plage med en liten tur ut på glattisen, kunne jeg spørre når det er jeg oppfatter meg som kunstner? For jeg må innrømme at jeg av og til tør å si at jeg er kunstner. Og hva har jeg gjort da og hvordan føler jeg meg?

Når jeg er kunstner opplever jeg at jeg har vært alt jeg kan være akkurat nå, i verket foran meg, en usigelig mening med et virke som har skapt noe fullstendig unyttig, noe som ikke er mitt fordi jeg har skjult meg i verket, noe som ikke kan defineres som annet enn seg selv, som ikke beviser noe som helst, og som jeg er vanvittig forelsket i. Alt dette på en gang.

Og hvis jeg så får denne teksten ut i verden, iscenesatt på hvilken som helst måte, bare jeg kjenner igjen intensjonen som en gang var min og framført på en måte som speiler tilskueren nok til at det blir dialog mellom sal og scene, slik at det på et tidspunkt flyr en engel gjennom rommet. Da føler jeg meg som kunstner, og det gjør jeg uansett hva andre måtte mene.

Dramatikerforbundet formålsparagraf er som følger:

Dramatikerforbundet er en selvstendig skribentorganisasjon med formål å ivareta norske dramatikers kunstneriske og økonomiske interesser, samt fremme norsk samtidsdramatikk

Selv om mye av vår virksomhet er rettighetsorientert, har vi hele tiden på agendaen at vi også skal fremme faget og samtidsdramatikken, og vi gjør det på mange slags vis. I denne sammenheng har jeg lyst til å nevne at vi har klart å få sceneteksten som fast post på programmet på Litteraturfestivalen på Lillehammer. Det begynte i 2005 hvor vi spilte Dramatiske Kvarter, kvarter lange tekster profesjonelt produsert men ikke avhengige av et scenerom.

Inspirert av dette var temaet i 2006 *Iscenesettelse*. I 2007 er temaet på Lillehammer *Utroskap*. Som et bidrag til diskursen om scenetekstens rolle i dagens scenekunst spør Dramatikerforbundet om man kan snakke om troskap når scenetekst skal bli teater. Er troskap mot sceneteksten viktig, og i så fall hvorfor, og for hvem? Noen hevder at så lenge det lages godt teater, så er det umulig å gjøre teksten urett. Andre er opptatt av sceneteksten som litterær helhet, og av at denne må tas vare på, også når teksten blir til teater. Atter andre mener at troskap handler om å ta vare på verkets ”sjel” – snarere enn språket eller dramaturgien.

Dramatikerforbundet organiserer tekstprodusenter med opphavsrett. Det medfører at vi er en mangeartet forsamling. Flere av medlemmene vil si de skriver scenetekst, flere vil si de skriver dramatikk, flere vil si de skriver manus, flere benevner seg dramatikere (noen kun i høytidelig lag), noen kaller seg håndverkere, noen kaller seg kunstnere. Men vi har altså alle opphavsrett til tekster.

Hva gir så opphavsrett?

Hva er et åndsverk?

Hva vil det si at en karakter er vernet?

Jeg siterer advokat Cecilie Haavik fra advokatfirmaet Stabell:

En karakter kan være så lite utviklet at det snarere dreier seg om en ide til en karakter, enn en karakter. I så fall vil karakteren ikke ha tilstrekkelig verkshøyde.

I de tilfeller der det ligger et vesentlig arbeid i å danne et bilde av karakteren og gi denne særegne replikker vil en fremførelse av karakteren normalt kunne ha verkshøyde.

I dette ligger det at en karakter som kun mimes vil kunne beskyttes av opphavsretten. Det lar seg gjøre å mime et særegent språk som har verkshøyde. Det har vært gjort mange ganger. Men skal man som mimeartist også kalle seg dramatiker må det kunne settes ord på hvilken fabel som skal mimes og hvem denne karakteren er. Denne ”mimeteksten” trenger ikke å ha en bestemt litterær kvalitet, men må være utviklet tilstrekkelig for å få verkshøyde som beskrevet ovenfor.

Hvem som er dramatikere og hva slags tekster de produserer synes som regel bare i offentligheten gjennom produksjoner. Dramatikerforbundet tar opp medlemmer i hovedsak basert på omfanget av tekster som er produsert. Vi overlater altså til tredje part å avgjøre medlemskap. Vi vurderer ikke kvaliteten på produksjonene eller kvaliteten på teksten som er brukt, det stilles kun et visst profesjonalitetskrav til produksjonene. Denne praksisen skiller Dramatikerforbundet fra for eksempel Forfatterforeningen som selv vurderer søkerens tekster ut i fra kunstneriske kriterier.

Detter betyr ikke at Dramatikerforbundet overlater til andre å utvikle dramatikken. Vi jobber politisk for å styrke tekstproduksjonen for scene, slik som da vi sørget for å lobbe fram en frisk million til Kulturrådets oppfølgingsstøtte for dramatikere. Men først og fremst er vi med å definere hva som er scenetekst gjennom vår praksis. Og den er altså så mangeartet at det eneste som er felles for alle medlemmene er at de har skrevet tekster som er beskyttet av opphavsretten. Og det er denne opphavsretten som garanterer vår inntekt. Alle våre avtaler er bygget opp rundt dette prinsippet. Vi har ingen tariff, vi opererer med anbefalt vareverdi på overdragelse av opphavsrett.

Kulturrådet spør om Støtteordningen for scenetekst i dag fungerer i forhold til den estetiske praksis i scenekunstheltet, med det mangfoldet av tekstutviklingsmetoder som benyttes?

Det er for bekymringsfullt for dramatikerne hvis kulturrådet skal ta hensyn til tekstutviklingsmetoder når det gis støtte innenfor tekstutviklingsordningene. Uansett om vi kaller tekst for scenen dramatik eller scenetekst så er ordningene i kulturrådet som ligger under scenetekstutvalget opprettet for dem som skriver tekster som er beskyttet av åndsverkloven. Metode for utvikling av disse er ikke relevant for vurdering av verkshøyde. Søkere som får støtte skal altså ha som mål å utvikle en tekst med opphavsrett. Hvem som har opphavsrett defineres av dem som har bidratt til teksten. Delt opphavsrett er ikke uvanlig. Skuespillere og regissører har for eksempel ofte deler av opphavsretten til en tekst, ved at de har hatt ideen, har utviklet karakterer eller rett og slett skrevet på den.

Måten teksten skal utvikles på kan selvfølgelig beskrives i en søknad, men hvis søknaden kun inneholder dette, og ingen eksempler på teksten som skal skrives må Kulturrådet etterprøve om en tekst er utviklet i etterhånd av støtte. Hvis ikke risikerer vi at ordningen brukes til å støtte rene produksjonsbeskrivelser. Det er ikke noe i veien for at Kulturrådet gir en slik produksjonsstøtte, men da hører denne støtten hjemme i andre ordninger. Det er helt sikkert en krevende oppgave, men Kulturrådet må ivareta tekstutvikling så vel som forestillingsutvikling, og den ene må ikke gå på bekostning av den andre. Selv om det på forhånd ikke lar seg gjøre å skille de to.

Det er en opplagt oppgave for Dramatikerforbundet å påse og melde til bevilgende myndigheter hvordan ordninger rettet mot vårt felt blir ivaretatt. Og hvis midler omfordeles må vi henstille til Kulturrådet om heller å søke departementet om tilleggbevilgninger til opprettelse av nye ordninger.

Kulturrådet vil være med å bidra til å definere hva som er scenetekst og dramatikk. Det må Dramatikerforbundets medlemmer ta på alvor først og fremst fordi dette handler om bevilgninger vi drar nytte av. Dernest fordi en slik diskurs er interessant og sørger for at vi som forbund er i utvikling, får nye medlemmer som skriver i nye sammenhenger og dikter nytt.

Kulturrådet befinner seg i en mellomposisjon, man må ikke være medlem i Dramatikerforbundet for å få støtte, man blir heller ikke medlem ved å få støtte, samtidig er det en institusjon som profesjonaliserer dramatikerne og gjør at flere får tillit til at de kan virke som dramatiker. Dette er svært positivt for rekruttering, samtidig som enhver dramatiker trenger inntekter mens de er i prosess. Rammene må beholdes og økes. Av siste års produksjoner det ble søkt medlemskap på i dramatikerforbundet, var det 27 fra film og tv, og bare 8 fra scenekunsten. Selv om det kan virke som om antallet levende norske dramatikere på norske scener er brukbart, er det vanskelig og få satt seg som scenedramatiker. Det handler mye om at det er mye lettere å få lønn mens man er i arbeid innenfor film og tv. Man jobber under mer forutsigbare rammer, og man slipper å ta andre jobber så store at de distraherer og tar for mye plass, stjeler for mye hjernebark.

Dramatikerforbundet jobber for å få bedre støtteordninger til scenetekst i utvikling og har støttet Det Åpne Teaters søknad om et Dramatikkens Hus med en scenetekstutvikling som en av funksjonene. Vi ønsker å dele disse friske midlene med alle som vil bruke en dramatiker, ved å utvide refusjonsordningen til å også følge manus. I dag har vi den såkalte urpremierestøtten på kr 60 000 til dem som setter opp en helaften med ny scenetekst på en etablert scene. Summen er halvparten for kortere tekster. Denne støtten går altså sjelden til det frie feltet. Med friske midler fra departementet til en scenetekstutvikling ønsker vi at denne skal gå til fratrukk fra honorar på tekstarbeidet i henhold til vår teateravtale. Denne refusjonen må matche urpremierestøtten, og kanskje får vi til og med råd til å heve beløpet på begge disse refusjonsordningene.

Det er vanskelig å vite om prisen på en dramatiker begrenser bruken av ny scenetekst. Uansett: Får vi scenetekstutviklingen opp og stå som vi ønsker, vil den styrke teksttilgangen for scene fordi mer dikterisk talent vil skrive mer. God formidling og godt nettverk med alle slags scenekunstprodusenter, samt en refusjon som treffer bredt, sannsynliggjør flere iscenesettelser av nye tekster.

Dramatikerforbundet er altså ikke direkte med å definere hvem som er dramatikere. Vi bryr oss i prinsippet lite om en tekst har dialog eller ei, om den er et tekststepp eller vegg, om den er sidestilt, sekundær, om teksten er sprengt eller partert, om den har en bekymret eller ubekymret posisjon, om den er fremkommet i et kollektiv eller i et elfenbenstårn. Alt er en del av vårt fokus. Vi organiserer dem som er dramatikere i kraft av at noen på profesjonelt vis har laget en tolkning av vedkommendes opphavsrettslig tekst for film, tv, radio eller scene.

Uansett hva slags ordninger vi har og får for å styrke scenekunsten med flere og bedre scenetekster er det svært viktig at det er mange veier til målet. Det sikrer mangfold og det er derfor av stor betydning for Dramatikerforbundet at Kulturrådets fortsetter sin støtte til scenetekstutvikling. Scenekunsten trenger alt det dikteriske talent som velger den, og det kan bare beholdes og foredles med mer enn et minimum av sjanse til å leve av det. Så enkelt. Så vanskelig.