

Til: Kulturdepartementet

Fra: Norske Dramatikeres Forbund

Oslo, 22.03.2019

INNSPILL TIL SCENEKUNSTSTRATEGI

Vi takker for invitasjonen til å komme med innspill til arbeidet med ny scenekunststrategi.

Norsk Dramatikerforbund organiserer bl.a. alle slags scenedramatikere, både de som oftest produseres ved institusjonsteatre i inn- og utland, samt de som produseres i det frie feltet, både i et fast kompani, og de som produseres i ulike konstellasjoner utenfor og innenfor institusjonene, i inn- og utland. Våre scenedramatikere har dermed erfaringer både fra institusjonsteater og det frie feltet, og fra ulike samproduksjoner mellom flere produsenter.

I Dramatikerforbundets handlingsplan står det bl.a. at vi skal arbeide for å bedre medlemmenes økonomiske vilkår, og at vi vil arbeide for en inntekstutjevning mellom dramatikerne i Norge. I dag er det et enormt gap mellom hva en som skriver for film/tv tjener og hva en som skriver for scenen tjener. Dette kan føre til at nye talenter velger å skrive for film/tv fremfor scenekunst.

Vi ønsker å styrke dramatikerens status i det norske scenekunstlandskapet.

Vi har fått fem spørsmål å besvare. Her er våre skriftlige innspill. Vi er dessuten tilgjengelige for videre samtaler, og ser frem til å få mulighet til å drøfte våre innspill og andre poenger ved senere anledninger.

Med referanse til Stortingsmelding 8, 2018-19, «Kulturens kraft», vil vi spesielt fremheve de nasjonale kulturpolitiske mål om å fremme dannelses og kritisk refleksjon samt å skape kulturtilbud som oppleves relevante og representative. Dette peker mot en tanke om at det er behov for et mangfold av stemmer og uttrykk i det norske kulturlandskapet.

Vi representerer profesjonelle scenekunstnere og merker oss også at høy kvalitet er et nasjonalt kulturpolitisk mål.

Våre refleksjoner i det videre har dette som bakgrunn.



Hva bidrar til å fremme produksjon og formidling i scenekunstheltet? Gi eksempler.

- **VILJE** hos teatrene til å iscenesette nye tekster skrevet spesielt for scenen av profesjonelle scenedramatikere.
- **FORSTÅELSE** for at det tar tid å utvikle gode scenetekster og scenekunstprosjekter, og dermed:
- **HONORARER** som er rimelig betaling for jobben vi gjør og tiden det tar. Alle scenekunstnere hadde lavere inntekter fra kunstnerisk arbeid i 2013 enn i 2006 (ref. rapporten «Kunstens autonomi, kunstens økonomi», 2015). Med økt økonomisk trygghet vil vi få bedre mulighet til å skape fortellinger som når nye publikumsgrupper og til å bygge gode relasjoner til samarbeidspartnere slik at vi får et scenekunsthelt med et mangfold av interessante, gripende, morsomme og tankevekkende verker av høy kunstnerisk kvalitet.
- **TILSTEDEVÆRELSE.** Mulighet for skapende kunstnere til å være tilstede der scenekunsten skapes, tett på produksjonsmiljøene.
- **STATLIGE KUNSTNERSTIPEND.** Flere stipendier. Stipendordningene er grunnmuren i et fritt kunstliv og dermed i et vitalt demokrati.
- **FORUTSIGBARE ARBEIDSFORHOLD.** Lengre stipendperioder og støtteordninger som gir langsiktighet slik at det er mulig å utvikle gode samarbeidskonstellasjoner.
- **SPREDNING AV MAKT.** Sikre at det finnes flere parallelle støtteordninger. Vi har merket oss at Forprosjektordningen ved Norsk Kulturråd (tidligere scenetekstutvalget/utvalg for ny dramatikk) har svært lav tildelingsprosent, og kun 10% av disse bevilgningene går til rene skriveprosjekter. Dette betyr at Dramatikkers hus nærmest blir enerådende i tildelinger av skrive støtte til scenetekst.
- **SYNLIGHET.** Øke antall spilledager for nye scenekunstprosjekter – ikke minst i det frie feltet. Flere midler til markedsføring. Midler og apparater som tar et mangfold av norsk scenekunst ut i verden. Et godt miljø for refleksjon/kritikk (gjenopprett Teatervitenskap ved Universitetet i Oslo!)
- **SAMARBEIDSPROSJEKTER.** Samproduksjoner mellom det frie feltet og institusjonene kan sikre at flere scenekunstprosjekter får bedre produksjonsvilkår og blir vist mer. (Faren er at den skapende kunsten investerer uforholdsmessig mye for å få større synlighet. Institusjonene får dermed innholdet billig, fordi de slipper å skrive kontrakter med de eksterne enkeltkunstnerne. De slipper m.a.o. å forholde seg til avtalefestede minstehonorarer slik de ellers må. Her trenger vi føringer/regulering.)



Har du eksempler på vellykkede prosjekter eller tiltak som har fremmet nye typer samarbeid og økt visning av scenekunst?

- Den Kulturelle Skolesekken. Men rammeavtalen for DKS oppfattes av mange aktører i feltet som veiledende og ikke som minstesats. Tariff må følges! Produsenter har ofte for mye makt.
- Initiativer som Ferske Scener i Tromsø, Propellen i Trondheim, det nye Cornerstone i Bergen, og i sin tid Det Åpne Teater - som ble til Dramatikkens hus i Oslo, fører til nye samarbeider og er gode nettverkssteder. Det er viktig at disse initiativene får levevilkår, men også viktig at de skal være springbrett for at noen av lesningene/visningene (ikke nødvendigvis alle) kan finne et produksjonsmiljø og få fulle produksjoner.
- RadArt - scenekunst nord, i Tromsø, med etablering av felles kontorlokaler, fellesskap mellom profesjoner og samarbeid litteratur og scenekunst, etablering av Scenekunsthfestivalen Vårscenefest som viser scenekunst som Tromsøpublikummet ellers ikke får tilgang til.
- ArtLab – en serie av korte kunstneriske utforskningsprosjekter - et samarbeid mellom HT og RadArt i perioden 2013 – 2016.
- Festivaler som Dramatikkfestivalen, Scenetekstivalen i Tromsø, Showbox, Marked for scenekunst, Teaterfestivalen i Fjaler, Stamsund Internasjonale Teaterfestival er alle viktige arenaer for ny scenekunst.
- Basisordningen hos Norsk Kulturråd.
- De programmerende scenene som viser scenekunst fra det frie feltet. Samtidig bidrar de til at det finnes visningsarenaer, men ikke produksjonsarenaer, dvs. at produksjonsforholdene ofte er alt for dårlige i det frie feltet.

Hvilke strukturelle utfordringer finnes i dag på scenekunsthfeltet? Gi eksempler

Det er stadig et stort gap i bevilgninger og inntekter til institusjoner og det frie feltet. Det frie feltet har «ansvaret» for å være nyskapende, men har ikke midler til å gjøre dette – og formidlingsapparatet er altfor lite.

Det mest presserende er altså ubalansen som finnes mellom det såkalte «frie feltet» og de offentlig støttede teaterinstitusjonene. Paradoksene oppstår bl.a. når vi vet at det er det frie feltet som i en årrekke har levert flest barne- og ungdomsforestillinger over hele landet, og at det ofte er utenfor institusjonene eller i periferien av institusjonenes praksis (ved samproduksjoner) at de nyskapende, overraskende og tankevekkende teaterprosjektene oftest oppstår. De som kanskje i aller største grad oppnår å skape refleksjon og debatt. Det er en stor bekymring at dramatikken/scenetekstene som vises utenfor institusjonene ofte blir til uten at de som skaper den kan leve av prosjektutvikling/tilblivelse.



Det er mange store utfordringer på feltet. Våre bekymringer her utelukker ikke andre problemstillinger. I vår liste over tiltak kommer noen flere poenger frem.

MANGLENDE KOMPETANSE, KOMPETANSEHEVING OG ANERKJENNELSE AV KOMPETANSE

- Det er for lite strategisk kunstledelse-kompetanse i styrene ved institusjonene.
- Det er for få skapende kunstnere ved institusjonene.
- Blir det satset på bygninger og store institusjoner med ansatte som alle skal ha sine lønninger/honorarer, følger det naturlig at de som leverer utgangspunktet for forestillingene som vises ved disse institusjonene, også skal et hederlig arbeidshonorar. Teatrene bør verken være museer eller kun show-case for kreative regissører. Dramatikerne har tradisjonelt vært holdt utenfor teatrene, resultatet blir at regissørene blir tildelt rollen som teatrets historiefortellere. Vår kompetanse blir ofte ikke anerkjent.

DET FRIE DRAMA

Den vesentlige forskjellen mellom TV/filmdramatikerens og scenedramatikerens arbeidsforhold ligger i kunstartenes ulike behov for ny dramatikk. TV/film reproducerer knapt et eneste manus – teatrene spiller langt mer klassikere og utenlandsk dramatikk enn ny norsk.

Når et teater har urpremiere på et norsk stykke, er det enten et bestillingsverk (teatrets initiativ) eller et innkjøpt stykke (dramatikerens initiativ). Ved bestillingsverket tas dramatikerens ”inn under teatrets paraply” og er ”medskaper” til *forestillingen* – som er teatrets og dramatikerens felles mål. Det følgende handler om tekstene utviklet etter *dramatikerens* initiativ; enkeltstående verk (heretter kalt frie drama), ofte støttet og utviklet i samarbeid med Dramatikkens hus eller andre tilskuddsordninger. Her er dramatikerens alene, dramatikerens utenfor teatret, dramatikerens jobb gjort når teatret påbegynner sin.

Disse omstendighetene legger grunnlag for å påpeke utfordringer av forskjellig art; som i første omgang dreier seg om den enkelte dramatikers arbeidsvilkår og mulighet til å nå ut, men som satt inn i en større sammenheng sier noe om teaterfeltet og hvilket tilbud et norsk publikum får.

Om en dramatiker søker støtte til et prosjekt og prosjektet er godt beskrevet og har potensial – vil dramatikerens høyst sannsynlig før eller siden få tilskudd (lite eller mye) til å utvikle prosjektet. Tilskuddet kan være av økonomisk art – konsulenthjelp – og/eller verksted (tekst prøves ut med skuespillere og veileder).

INVESTERT KAPITAL

I ethvert fritt drama ligger dermed betydelig investert kapital: først og fremst dramatikerens tid og arbeid (som oftest finansiert av stipend eller tilskudd gjennom Dramatikkens hus, Kulturrådet eller andre ordninger.) I tillegg kommer konsulent/ verksted.

Utfordringen ligger i fortsettelsen: når et fritt drama er ferdigstilt: Hvordan skape interesse for et stykke som ikke er bestilt, som ”ingen” vet eksisterer?



Teatrene tilknyttet NTO (som er produsentene med størst økonomisk mulighet til å betale framforhandlet avtale om minstehonorar) viser liten eller ingen interesse for frie dramaer. Dramaturger og sjefer fra de offentlig støttede teatrene kommer sjelden på verkstedvisninger. Ofte besvarer de heller ikke henvendelser og leser ikke nye stykker. Frie dramaer kommer dermed ikke i posisjon for i det hele tatt å bli vurdert.

Et mellomledd mellom teater og dramatiker: teaterforlagene, utgjør i mange land en leser/vurderingsinstans vi ikke har i Norge. Mange norske dramatikere er knyttet til forlag i Europa, og blir gjennom deres innsalg spilt på utenlandske scener – men lite eller ikke i Norge. At stykkene blir spilt utenlands, men ikke her, forteller at manglende kvalitet ikke er årsak til manglende interesse.

Det er flere grunner til teatrenes lunkne holdning (repertoaret er allerede lagt, de har stort arbeidspress, eller kanskje de selv ønsker å definere hvilke fortellinger som er viktige at publikum får del i) – men dette vakuumet; at de frie dramaene ikke blir lest og vurdert – utgjør virkeligheten norske dramatikere virker i, og er i større eller mindre grad bestemmende for hvilke prosjekter de velger å arbeide med.

Det samfunnsmessige perspektivet er: at støtteordninger investerer i arbeider som ikke har noen mottager – og dermed aldri kommer publikum til gode.

Hvilke tiltak må til for at disse utfordringene kan løses?

Utviklingen i feltet de siste årene viser at det finnes mange dramatikertalenter i Norge. Disse er det blitt investert i bl.a. gjennom økonomiske bidrag til Dramatikkens hus og flere andre initiativ, alle finansiert gjennom ulike støtteordninger. Nå må investeringene få uttelling gjennom mer produksjon av ny scenetekst på teatrene. Vi ønsker oss mulighet til å skape scenetekster som frie kunstnere. Det betyr at teatrene må endre sin praksis og også produsere verker de ikke har bestilt og detaljstyrt utviklingen av.

VI MENER DET MÅ FØLGE VILKÅR OM PRODUKSJON AV NYE NORSKE SCENETEKSTER MED DET ØKONOMISKE TILSKUDET TIL TEATRENE

Bakgrunnen for våre kommende forslag er at vi mener:

- At ny scenetekst/ ny dramatikk er viktig i en nasjon med lange og viktige forfattertradisjoner og at dramatikerens stemme er en naturlig del av det profesjonelle scenekunstlandskapet i Norge i dag.
- At det er viktig at teaterprodusentene ikke bare setter opp utenlandsk og klassiker-dramatikk (ofte i en regissørs bearbeidelse), men også spiller tekster som speiler vårt samfunn og vår verden i dag – sett og formidlet på mange ulike måter av nålevende dramatikere i Norge. (Her forholder vi oss ikke til om et verk er skapt av én eller flere opphavere, gjennom ensomt virke eller i et kollektivt skaper-rom.)



NOEN ULIKE MODELLER

- Det må følge **ET PÅLEGG SOM FØLGER TILSKUDD** til institusjonsteatrene (fra statlige, regionale/ fylkeskommunale og kommunale midler) om å ta ansvar for utvikling og oppføring av nye scenetekster.
- **EN INCENTIVORDNING FOR NY SCENETEKST.** En AUTOMATISK tilskuddsordning tilsvarende dramatikerhonoraret som utløses ved urpremiere på ny norsk scenetekst.
- **FOND FOR NORSK SCENETEKST**
Et øremerket fond som forvalter midler til tilskudd til alle som vil produsere nye norske originale scenetekster, der man etter søknad får refundert honorarer og evt. også det man kan kalle prisen for sjansespillet – dvs. det en produsent kan mene er kostnadene forbundet med å produsere nye og ukjente forfatternavn/formater/ temaer m.m. Forutsetning for tilskudd bør bl.a. være at det er sikret profesjonelle produksjonsforhold for fulle profesjonelle scenekunstproduksjoner, samt at det er undertegnet honoraravtaler, og at markedsføringsstrategi er utarbeidet.

ANDRE TILTAK:

- **KLAUSULER I TILDELINGENE TIL TEATERINSTITUSJONENE OM SAMARBEIDE:** En viss andel av forestillingene bør være samarbeidsprosjekter eller gjestespill - lokale og/eller internasjonale, initiert av teaterinstitusjonene. Med betingelsene bør det klart fremgå at de eksterne kunstnerne skal betales avtalefestede minsthonorarer. De eksterne kunstnerne bør ikke måtte ta uforholdsmessig mye risiko. Det må sikres at samproduksjoner ikke fører til at de eksterne kunstnerne får lavere inntekter enn om de hadde vært engasjert på «normalt» vis av institusjonen. Dette er ofte prosjekter som innebærer bruk av ny scenetekst, og ofte prosjekter institusjonene senere fronter som viktige i et kunstnerisk/nyskapende perspektiv.
- **SÆRSKILTE AVTALER** hvis institusjonsteatre tar initiativ til samarbeide om å produsere ny scenetekst. Initiativene er i og for seg fine fordi det kan gi mulighet til at institusjonene tar flere kunstneriske sjanser, men dette hindrer disse nye scenetekstene i å få flere oppføringer på ulike scener i landet. Dette bør reflekteres ved avtaleinngåelse.
- **SE ORDNINGER I SAMMENHENG** - både innenfor kunstfeltet og i overgangene mellom kunst og næring. Innenfor kunstfeltet: Mest mulig frie midler. Dramatikere kan høre til i ulike sjangre – teater, performance og visuelle kunstformer som figurteater kan alle være arbeidssted for manusforfattere. Skillene mellom tilskuddsordninger for teater og dans og visuell kunst er ofte irrelevante. Blanding og mangfold er bra og nødvendig - både når det gjelder kulturell tilhørighet, språk, kunstformer, skillet mellom pedagogikk og kunst og mellom institusjoner og det frie feltet.



- **KUNST OG NÆRING:** Det er et sterkt ønske fra myndigheten om at kunstnere skal øke sin egeninntekt. Næringsrettede tiltak har måleenheter som ikke passer kulturnæringsbedrifter. Kunstnere som ønsker å kombinere kunstprosjekter med kulturnæringsvirksomhet møter manglende kunnskap hos aktører som Innovasjon Norge. Suksessparametre som størst mulig økonomisk vekst, og flest mulig ansatte på heltid, stemmer ikke med virkeligheten kunstnere og de fleste kulturnæringsaktører lever i. Vi vil drive kombinasjonsvirksomhet. Kunsten er hovedprosjektet.
- Mer midler til **GJENOPPTAGELSE** slik at flere produksjoner kan få et lengre liv (ofte er det pause i spilleperioden fordi det avventes svar på søknader om f.eks. DKS-avtaler).
- Det er viktig å støtte **KUNSTNERDREVNE FELLESSKAP**. Miljøer som er basert i kunstnernes vilje og engasjement er mer varige og fleksible enn tiltak som er bygd opp som administrative tiltak. Ordninger må utvikles i nært samarbeid med livskraftig kunstmiljø og tilpasse seg kunstnerisk virksomhet. Dessverre skjer det motsatte litt for ofte – at kunstnere tilpasser seg tilskuddsordninger.
- **GOD FORVALTNING AV TILSKUDDSORDNINGENE I NORSK KULTURRÅD.** Likebehandling av scenekunstprosjekter som skal skapes med utgangspunkt i en ferdig skrevet tekst og med utforskning/utprøving i scenerommet. Kompetanse i forvaltningsapparatet når det gjelder dramatikk og nye scenetekststrategier.
- **EN IKKE-KOMMERSIELL NORSK TEATERFORLAGSORDNING:** Et mandat gitt f.eks. en egen avdeling ved Dramatikkens hus. Aktivt å arbeide for å gjøre kjent og selge inn frie dramaer i Norge og utlandet, uavhengig av hvilke dramatikere som til enhver tid har skrivestipendier el. lign. ved utviklingsavdelingen på Dramatikkens hus.
- **STØTTE TIL UTENLANDSLANSERING:** Utfordringen er hvordan vi skal få tekstbaserte produksjoner ut av landet. Det trengs en samlande ordning der oversetterstøtte, stikk-midler og gjenopptagelsesmidler samordnes.
- Viktig med **LOKAL BRANSJEKUNNSKAP** i virkemiddelapparatet. Det er ressurspersonenes kompetanse, engasjement og nettverk som avgjør kvaliteten på det som lages. Scenekunstfeltet i Norge er ekstremt forskjellig fra sted til sted. Det er helt avhengig av regional kunnskap hos de som skal fordele midler for å fange opp de rette mottagerne av støtte.
- **EN NASJONAL SCENE KUN FOR NY NORSK DRAMATIKK.**

Hvordan ønsker du at scenekunstfeltet skal se ut om 5-10 år? Kort beskrivelse.



- At det er mindre skille mellom hvem som hører til innenfor og utenfor «det frie» eller det «ufrie» institusjonsfeltet.
- At de som har jobber innen profesjonell scenekunst kan leve av det – enten de arbeider i det «frie», i mellom-landskapet (samproduksjoner) eller i det «ufrie» feltet, og at arbeidshverdagen er mer forutsigelig for flere kunstnere enn den er i dag.
- At vi sikrer eksistensvilkår for kunstnere som ønsker å være uavhengige.
- At ethvert norsk institusjonsteater med stolthet produserer nye norske scenekunstproduksjoner der ny scenetekst er en naturlig del av produksjonen.
- At det er like mange kvinnelige som mannlige dramatikere som blir produsert på de mest prestisjefylte scener i inn- og utland.
- At like mange menn som kvinner kjøper teaterbilletter, og at teaterbillettene er billige.
- At dramatikerne har fått høyere status og at hver gang ny norsk dramatik har premiere så møtes det med stor interesse fra et stort publikum – fordi teaterprodusenten med stolthet har markedsført begivenheten og fordi pressen har plukket opp signalet og formidlet nyheten med stor interesse.
- At dramatik er blitt en levende lesesjanger som folk ikke bare vil se på scenen men som de også ønsker å lese.
- At publikum vet at det er til scenekunsten de skal gå for å få de heteste, nyeste og mest reflekterte uttrykkene som setter samtiden i perspektiv og får dem til å se seg selv og omverdenen i nye, overraskende lys.
- At alle profesjonelle produsenter og scenekunstnere er seriøse aktører i det norske scenekunstheltet og forholder seg til bransjeavtaler, og at store og små produsenter sørger for at scenekunstnerne, også de som skriver og oversetter, får det de skal ha for jobben de gjør.
- At det er et rikt og differensiert kritikermiljø, bl.a. ved at ingen teatervitenskapelige studier ved norske universiteter står i fare for å utfases, og at teatervitenskap i Oslo er gjenoppstått.
- At scenekunst for barn og unge har like høy status og blir tatt like alvorlig som produksjoner for voksne, også i institusjonene.
- At scenekunstoplikummet er differensiert både hva gjelder alder og kjønn, etnisk bakgrunn og økonomisk betalingsevne, og at de dessuten er nysgjerrige og åpne for overraskelser både intellektuelt og emosjonelt.
- At scenekunstheltet bidrar til at ytringsfrihet står sterkere enn noen gang i Norge. Og med det at ytringsfrihet og retten til frie kunstneriske ytringer aldri har hatt bedre vilkår i norsk scenekunst. At vi mer enn noensinne utfordrer de som sitter ved makten og stiller spørsmål ved vedtatte sannheter. – Dette er i tråd med Stortingsmelding (nr..2018) mål om at kulturlivet i Norge skal fremme dannelse og kritisk refleksjon.



Med sine første skuespill lyktes ikke Ibsen i særlig grad med å skrive dramatikk som tilfredsstilte datidens forventninger til etikk og estetikk, de rådende romantiske idealene. Ibsen ble først en størrelse å regne med da han brøt med det som hadde vært og definerte motreaksjonen mot det bestående, det som senere skulle bli omtalt som den moderne realismen. En viktig forutsetning for å kunne gjennomføre et slik brudd er et mulighetsrom, definert som tid og penger. Jeg tror Ibsen en gang skrev noe slikt som at han, i kraft av sitt virke, i likhet med Amundsen, hadde gjort like viktige oppdagelser som det Nordvestpassasjen var.

Det må legges til rette for at dramatikeren får brøye nytt land - uavhengig av de skiftende kunstneriske tendensene innen den størrelsen som er norsk scenekunst eller norsk teater. Norske dramatikere kan skrive på høyeste internasjonale nivå, men da må bli gitt muligheten - gjennom tid, penger og kunstnerisk definisjonsmakt. En strukturell utfordring viser seg når man ser seg blind på tendenser og strømninger i tiden og ber dramatikeren tilpasse seg disse - eller utelukkende forholder seg til lukkede bestillingsverk som er gått ut på dato neste år. Sats på norske dramatikere som oppdager Nordvestpassasjer! Ikke bare kan det bli godt teater her og nå - det kan bli verdensdramatikk også; dramatikk Norge kan høste inntektene av om hundre år.

Vennlig hilsen

Norske Dramatikeres Forbund

Monica Boracco
Leder

Lene Therese Teigen
Nestleder