



Høringsvar til NOU 2013:4 Kulturutredningen 2014

Takk, for en utredning der kunstnerens arbeids og livssituasjon blir tatt på alvor. Utredningen peker blant annet på hvordan økte bevilgninger til kunst og kultur har ført til store investeringer i kulturbygg og flere administrative stillinger i kommuner og fylkeskommuner, mens kunstnerne blir fattigere og fattigere i forhold til befolkningen for øvrig. Jeg har arbeidet som figurteaterkunstner i 28 år og merker denne utviklingen på kroppen.

Jeg vil gjerne dele noen av mine konkrete erfaringer, generalisere dem og komme med noen enkle løsningsforslag.

Presentasjon av avsender

Undertegnede, Anne Helgesen, startet yrkeskarrieren med 10 år som programsekretær i NRKs barneradio, opprettet bl.a. AB 8-12 (*Et hemmelig program for alle barn mellom 8 og 12 år*) og *Barnetimen for de minste*. Jeg har arbeidet profesjonelt teater i det frie feltet siden 1985, først i Bodø, Nordland og siden 1999 i Tønsberg, Vestfold. Jeg leder nå Kattas Figurteater Ensemble AS, det er største private ensemble innenfor sine sjanger. Vi har en store produksjoner som har vakt både nasjonal og internasjonal oppsikt. I tillegg til 28 års praktisk teaterfaring har jeg doktorgrad i teatervitenskap med avhandling om norsk figurteaters historie.

Mine teoretiske spesialområder er norsk teaterhistorie, barneteater, middelalderteater og figurteater, og jeg er en etterspurt foreleser på universitets- og høyskolenivå. Siden 2004 har jeg arbeidet aktivt for å få opprettet et nasjonalt figurteaterensemble med base i Vestfold. Tønsberg Kommune, Vestfold Fylke og Norsk Kulturråd har støttet disse bestrebelsene. Teatret kom inn på statsbudsjettet i 2011, men ble fjernet av kulturdepartementet i 2012. Ensemblet med undertegnede i spissen arbeider fremdeles for å komme inn på statsbudsjettet, for å kunne få råd og tid og trygghet til å kunne utvikle vår særegne kunstform.

Jeg arbeider også som forfatter og har utgitt 6 barnebøker og en rekke faglitterære bøker for voksne. I fjor kom min biografi *Bokken Lasson. Neste dag sto hun like fornøiet* på Aschehoug Forlag. Men i dette høringssvaret, vil jeg konsentrere meg om hvordan det er å være teaterkunstner i det frie feltet.

Hva skal vi med kunstnerne og kunsten?

Alle er enige om at målet med kunstpolitikken er å skape kvalitativ god kunst. Men vi blir svært uenige når kunsten skal måles. Man kan måle den økonomisk

og premiere de kunstnere som er en kommersiell suksess. Man kan måle etter om den behager, morer, ikke støter og har et høyt faglig nivå, da vil den kunne passere nåløyet i Den kulturelle Skolesekken og være med å forme barn over hele landet.

Men hvis man tenker at kunsten skal være nyskapende, ikke-konform, utgjøre et pustehull og en korreksjon til det som er mainstream. Hvis kunstneren skal være den som til en hver tid dytter på grensene for det akseptable, den som provoserer og er ubehagelig, den som hele tiden skal få folk til å tenke nytt, se nye ting, som river dem ut av hverdagstralten og tilbyr nye verdier og gjenoppliver gamle gleder. Hvor finnes da de som skal kvalitetssikre slikt? Ville Edvard Munch blitt godkjent i Den kulturelle Skolesekken mens han levde? Neppe.

Forholdet mellom institusjonen og det frie feltet

Fra 1960 og utover tok staten på seg et tungt ansvar for å bevare norske institusjonsteatre. Dermed fikk teaterkunsten store pengeoverføringer og en særstilling i norsk kulturpolitikk. Det gir status og makt, men virker samtidig konserverende. Den frie, ikke-institusjonelle teaterkunsten opptrer som utfordrer til institusjonene og holdes dermed nede og gis konsekvens lav status av "sine storebrødre". Teaterkunstnerne i det frie feltet ender som de fattigste i kunstnerklassen. Det frie feltet har likevel begynt å få innflytelse innenfor institusjonene både estisk, når det gjelder arbeidsmetodikk og alternativ teaterorganisering. Dessverre er det slik institusjonene som nå har de fleste av sine midler bundet opp i faste lønninger og utgifter til dyre bygninger bruker de frie gruppene for å få friske midler.

Eksempel: Kattas Figurteater Ensemble samarbeidet med Teater Ibsen om friluftsforestillingen *Askeladden og de 100 hjelperne* på Engø Gård sommeren 2010. Det var Teater Ibsen som tok initiativ. De trengte en barneforestilling, de hadde dessuten pålegg fra Vestfold Fylkeskommune om å samarbeide med profesjonelle teaterkunstnere i Vestfold. Teater Ibsen stilte med lønnsmidler – dvs. I form av de av deres ansatte som deltok i produksjonen. Alle andre utgifter måtte Kattas Figurteater Ensemble bære. Vi ble til og med fakturert for slitasje på Teater Ibsens sagblad. Forestillingen ble en suksess både kunstnerisk og publikumsmessig. Vi ønsket en evaluering og en videreføring av samarbeidet. Men Teater Ibsen har aldri senere hatt tid til å snakke med oss.

Forslag: Det må en strukturendring til i norsk teater. Institusjonene bruker for mye penger og de frie gruppene for lite. Det bør utredes og legges til rette for hvordan disse to viktige fraksjonene i norsk teater kan samarbeide og forandre hverandre. Men det må skje i kontrollerte former slik at den sosiale dumping av frigruppekunstnerne som nå finner sted, ikke fortsetter.

Forholdet til kulturbyråkratene

Den kulturelle Skolesekken har utløst mye penger og mange jobber for kunstnere. Men med så store økonomiske midler følger ønske om kontroll. Det har ført til en storstilt utbygging av fylkeskommunenes kulturavdelinger og til harde sentrale forhandlinger når det gjelder kunstnerens honorarer. Norsk Skuepillerforbund har godtatt at en kunstner skal ha 3000,- kr. Dagen uansett kunstart, forberedelser og arbeidsmengde. De understreker at det er en minimumssats og at det skal tas hensyn til utstyr og produksjonsutgifter ved en

teaterforestilling. Men etter at satsene var på plass, har jeg til gode å bli tilbudt annet enn 3000,- kr. pr. skuespiller. Hvis ikke produksjonen og alle teatrets administrative utgifter er fullfinansierte (hvilket den aldri er) er det umulig å overleve på slike satser. Da jeg startet i frigruppeteater i 1985 og utover på hele 1990-tallet kunne et dagshonorar pr. Skuespiller ligge på mellom 4000,- og 12000,- kr. Alt etter popularitet, antall forestillinger og hvor stort apparat som var rundt selve forestillingen. På årsbasis var dagslønnen selvsagt noe helt annet, men likevel honorarene følger ikke lønnsinntektene ellers i samfunnet.

Hovedårsaken til honorarkuttene er selvsagt den ensretting av repertoar og skuespillere som Den kulturelle Skolesekken innebærer. Norsk Scenekunstbruk godkjenner hvilke forestillinger som slipper inn i ordningen. Dessuten finnes mange møtepunkter for fylkesbyråkratene der man blir enige om hvilke forestillinger som er de aller beste. Disse "utvalgte" blir så kjøpt opp over hele landet. De kan spille tusenvis av forestillinger av samme produksjon i årevis, gjerne tre forestillinger om dagen. Disse "utvalgte" tjente nok mye. Men mange har blitt utbrent og slutte som skuespillere etter slike arbeidsdoser.

Et annet problem med det byråkratiske utvelgelsessystemet er tidsaspektet. Byråkratene vurderer bare ferdig forestillinger. Det går minimum et halvt år fra man har et ferdig produkt til man får vise forestillingen for utvalgte byråkrater. Hvis disse vil tilby forestillingen til skolene i sitt distrikt, tar det mellom et halvt og ett år før man får en turné. Ettersom Det kulturelle Skolesekken har oppnådd nærmest monopol på slike forestillinger, må man altså vente så lenge med å spille en ferdig forestilling at man må bruke både en og to uker på gjenopptagelse eller til og med nyinnstudering. Dett er i beste fall dårlig samfunnsøkonomi, i verste fall tar det livet av mange gode forestillinger og teatergrupper.

Eksempel: I 2009 produserte Kattas Figurteater Ensemble forestillingen *Grå Gubber spiller Hamlet*. Det er en komisk forestilling om en teatergruppe som setter opp Hamlet med dukker, og der mange av de samme maktkampene som finnes hos Shakespeare opptrer blant medlemmene i gruppa. Det var en allalderforestilling for folk fra 10 år og oppover. Vi spilte åpne forestillinger i Tønsberg og på Oslo Nye Dukketeatret i Oslo og fikk overstrømmende gode kritikker. Vurderingsutvalget i Den kulturelle Skolesekken sa nei til forestillingen, blant annet mente de at forestillingen ikke egnet seg i barneskolen. Det opprørte imidlertid kulturavdelingen i Vestfold Fylke, de tilbød den til kulturkontaktene i Vestfold. Vi fikk 10 forestillinger i Vestfoldskolene, vi fikk gjenopptagelse støtte fra Fond for Lyd og Bilde og en invitasjon til Polen og klarte dermed å sette opp forestillingen på ny høsten 2010. Forestillingen var en suksess alle steder, og særlig i Polen. Dette resulterte i en strøm av internasjonale invitasjoner i 2011 og 2012, men vi hadde verken økonomi, personale eller tid til å ta forestillingen opp igjen. I 2013 har vår internasjonale suksess begynt å ryktes i Norge, nå ønsker både festivaler og fylker som tidligere har refusert *Grå Gubber spiller Hamlet* å kjøpe akkurat den. De henvender seg uten at vi har gjort det aller minste reklame, for vårt vedkommende er det nærmest håpløst å skulle gjenskape den. Vi hadde måttet søke ny produksjonsstøtte hos Kulturrådet, ventet et halv år på svar, deretter engasjert spillerne og så brukt to måneder på innstudering, og da ville vi jo ikke visst om kjøperne fremdels var interesserte.

Forslag: Vi er i ferd med å få et marked der kunstprodukter i form av forestillinger kjøpes som om det skulle være sjokolade eller vaskepulver. Alt for mange uten kompetanse er inne og velger og bestemmer og vurderer kvalitet etter smak og behag. Men kunstverk er ikke forbruksvarer. Vi må finne en mer ansvarlig distribusjon. Helst må kunstnerne selv få hånd om pengene til distribusjon. Men i hvert fall må de som skal kjøpe forestillinger være med å bestille og planlegge distribusjonen av forestillingen når den settes i produksjonen. Det vil gi dem innsyn og respekt for hele den kunstneriske prosessen. De vil også føle seg mer ansvarlige i forhold til forestillingen. De må være med å risikere både suksess og fiasko, slik kunstnerne gjør. Ingen kommer til å ha vondt av å se en forestilling det er uenighet om og som ikke absolutt alle vil ha.

Profesjonelle kunstnere og lokal amatørkultur

Kommunale kulturkontorer har ofte et sterkt innslag av ansatte som har en hel eller halvt gjennomført kunstutdannelse eller et sterk engasjement i lokale amatørkunstmiljøer enten gjennom egenaktivitet eller gjennom familie og venner. Disse lokale entusiaster har i årevis sørget for at det lokale amatørmiljø har gått rundt med litt velvillig hjelp og penger fra kommunen. For dem er kunst først og fremst egenaktivitet, det er ideell virksomhet og det fritidsaktivitet. Profesjonelle kunstnere blir kanskje nødvendige som fødselshjelpere eller trekkplastre, men de oppleves også som snyltere som vil ha skikkelig betalt der andre jobber på ideell basis. Når slike kulturkontor med innnevde relasjoner i lokalt kulturliv for tildelt store statlige tilskudd til kultur, kan holdninger snus til aversjon mot profesjonelle kunstnere og til forfordeling av egne klubber og venners prosjekter og til noe som forveksling ligner korrupsjon.

Eksempel: Kattas Figurteater Ensemble ble invitert inn i samarbeid med kulturseksjonen og Den kulturelle Skolesekken i en Vestfold Kommune, et lokalt reklamebyrå med animasjonsfilmkompetanse og et lokalt janitsjarorkester for voksne var også med i samarbeidet. Vi skulle produsere en opera med orkester, sangere, figurteater og film. Litt etter litt gikk det opp for meg at prosjektet var satt i gang av kultursjefen som også dirigerte orkestret og som var omgangsvenn med eieren av reklamebyrået. Sønnen til reklamebyråets eier var den som laget animasjonsfilmen, og han var også lærer på den kommunale kulturskolen. Store deler av kommunens Skolesekkbudsjett ble brukt til prosjektet, i tillegg til at de ansatte på kulturkontoret brukte sin arbeidstid på det. Mange av orkestrets medlemmer være ansatt i kommunen. Forestillingen skulle vises på en festival i Irland. For å oppgradere janitsjarorkestret ble det hyret inn en del profesjonelle musikere i tillegg til Kattas Figurteater Ensemble. Vestfold Fylke bevilget reisestøtte under forutsetning av at denne var til de profesjonelle utøverne. Det viste seg dessverre at opplegget til dels var en heisatur for orkestret. Da prosjektet gikk underskudd, måtte det bæres dels av de profesjonelle musikerne og av Kattas Figurteater Ensemble. Jeg fikk beskjed om at jeg som samarbeidspartner måtte ta min del av underskuddet. Reklamebyrået som også var samarbeidspartner innkasserte inntekter ved å ta overpris for dekorasjon av en av kommunens varebiler i anledning forestillingen, dessuten solgte de rettighetene til et videoopptak av forestillingen til kommunen. (Hvilket de ikke hadde lov til i følge åndsverksloven. Men det spilte ingen rolle så de, for kommunen komme jo ikke til å bruke filmen!) Kultursjefen som hadde jobbet

med opplegget i sin arbeidstid tok ut 60 000, - kr i honorar. Dette kanaliserte han som støtte til orkestret og tok ut igjen til seg selv. Da jeg protesterte ble jeg utskjelt som kravstor kunstner som så ned på dem som drev ideell kulturvirksomhet.

Forslag: Her er det kanskje bare holdningsskapende arbeid som hjelper? Men en større kontroll med pengebrukene hos de enkelte kommunenes medarbeidere er på sin plass. De skal faktisk ikke bruke kommunale midler på sine egne og sine venners prosjekter om formålet er aldri så godt i egne øyne. Kultursektoren blir ekstra farlig fordi den i lokalt omdømme ligger så nær veldedighet og pengemengden har økt så fristende mye. Kanskje må noen dømmes for korrupsjon før man får øynene opp for hvor galt dette er.

Skatte og avgiftssystemet mot kunstnerne

Kattas Figurteater Ensemble er organisert som aksjeselskap fordi vi ønsket å lage en organisasjon som var ansvarlig nok til å ta imot og håndtere større offentlige tilskudd om vi skulle oppnå status som nasjonalt figurteater ensemble. Min omgang med regnskapsfører, revisor og forretningsfolkene i aksjeselskapets styre har åpnet mine øyne for hvordan kunstnerne settes utenfor hele velferdssystemets sosiale sikkerhetsnett og utenfor hele samfunnsøkonomien. De fleste kunstnere er enkeltmannsforetak. De betaler ikke arbeidsgiveravgift og ingen som hyrer dem inn til jobber betaler slikt for dem. De blir dømt til å være billig arbeidskraft uten rett til sykepenger, feriepenger, ulykkesforsikring med mer, og de fleste vil havne som minstepensjonister.

Også momsunn tattet for kunstbedrifter er med å holde oss utenfor den ordinære samfunnsøkonomien. Særlig for en teaterbedrifts som Kattas. Alle andre yrkesgrupper og bedrifter har momsplikt og dermed fradragsrett. Vi kan ikke ta moms på våre tjenester og dermed for vi heller ikke momsfradrag. Regnskap, trykksaker, bil, transport og overnattinger er momsbelagte og store utgiftsposter hvor alle andre næringsdrivende kan trekke fra momsen. Stipendordninger og kunstnerhonorar holdes kunstig nede ved momsfrittaket og virker hemmende både på lønnsinntekter og på muligheter til å kunne drive en lønnsom kulturbedrift.

Vår drift og vår mangel på lønnsomhet faller dessuten utenfor de fleste skatte- og tollregler. Internasjonalt kunst- og kultursamarbeid blir oppmuntret politisk og gjennom støtteordninger, men det følges ikke opp gjennom de nevnte etater. Her finnes ingen kunnskaper om slikt samarbeid og heller ikke noen ansatte som har ansvar for å sette seg inn i slike regelverk. Her kommer noe eksempler:

Artistskatten: vi har ofte utenlandske kunstnere med i våre produksjoner, særlig på nordisk basis. Disse må betale 15% artistskatt i Norge. Dette er egentlig beregnet på store turnerende artister som hover inn mye penger. Når vi hyrer inn lavt betalt kunstnere, får de ingen rettigheter i Norge for disse 15%, og ingen rettigheter i hjemland. En av mine danske spillere ble far like etter en lenger spilleperiode i Kattas. Han fikk ikke pappapermisjon, for han hadde ikke rettigheter verken i Danmark eller Norge.

En av min svenske spillere var ansatt i eget firma og betalte skatt og arbeidsgiveravgift i Sverige. Jeg gjorde følgelig avtale med hennes firma og regning på oppdrag ble sendt fra firma. Jeg ringte til skattekontoret for utenlandssaker og ville forsikre meg om at hun ikke skulle betale artistskat. Jo, sa

de. Siden jeg ikke ga meg, brukte jeg et halv år på telefoner og mailer, jeg ble sendt fra kontor til kontor uten at noe egentlig visste, men konklusjonen ble da at hun skulle betale artistskatt. Spilleren gikk til slutt til svenske skattemyndigheter og fikk et brev fullt av paragrafer om at hun ikke skulle betale skatt to ganger, da ga norske skattemyndigheter seg, men uten at de svarte meg.

Tollvesentes innkreving av moms: I tollreglementet finnes en paragraf som gir momsfratak for bildekunst og statsinstitusjoner som driver med dette. Denne paragrafen bruker tollvesenet som definisjon på at kunst bare er bildekunst. Jeg har to ganger brukt en ungarsk scenograf. Tollvesenet aksepterer ikke teater som kunst, men scenografi blir registrert som konstruksjoner og møbler og teaterfigurene som leketøy og det er momspliktig. De sier jeg får gjøre som normale næringsdrivende, trekke de fra i momsregnskapet. Når jeg forklarer at jeg ikke betaler moms i Norge, vil de ikke tro meg. Jeg har forsøkt å få ut en attest fra fylkesskattekontoret om at jeg ikke betaler moms, men det får jeg ikke fordi de ikke kan blande seg i tollvesenets arbeid. Jeg nådde høyt opp i toll- og avgiftsdirektorat med telefon én gang, men da var svaret at dette var EU-regler som ikke kunne endres. Men jeg betaler jo ikke moms til norske scenografer, så dette er klart konkurransevridende og sikkert ikke pakt med EU-reglene. Jeg ringer og skriver og sendes fra kontor til kontor, men jeg kommer ikke til å bruke min dyktige ungarske scenograf mer. Jeg måtte betale 60 000,-kr i moms på hans arbeider, og det betød at jeg mistet to månedslønninger til meg selv.

Forslag: Eksemplene kan synes små. Men dette er fenomener som gir store utslag for enkeltkunstnere. Man møtes dessuten med en mangel på respekt som tar motet fra en og som koster masse ekstra arbeidstid både for etatene det gjelder og for oss som må gjøre dette ulønnet. Vi er så mange etter hvert og den internasjonale kontakten vokser. Problemerkemplerne burde samles, og det burde skapes klare og logiske regler ut fra kunnskap om hvordan den rare unntaksgruppa med kunstnere lever. Det burde opprettes et eget kontor der man kunne henvende seg med slike problemer og få respektfulle svar i stedet for å sendes inn i evighetsmaskinen der ingen svarer.

Til slutt

Generelt ser vi at klasseforskjellen mellom fast ansatte og frilansere vokser. Frilanseren har mindre rettigheter og ingen beskyttelse og honorarene minker i takt med at institusjonenes kostnader bindes opp i lønnsmidler.

Kunst blir mer og mer framstilt som en vare som skal behage, gjøre oss glade og styrke lokalsamfunnet og bosettingen. Fokus må settes på kunstnerne, deres funksjon er også å behage, men de må først og fremst være en endringskraft og folk som skaper uro og pusterom omkring seg. Da er det menneskene som lager kunst som må få respekt og arbeidsmuligheter.

Takk, for at jeg fikk lov å komme til orde!

Vennlig hilsen

Anne Helgesen
Leder for Kattas Figurteater Ensemble
Adlersgate 31
3116 Tønsberg
mobil 97080265

