

Oslo, 1. juli 2013

Høringsuttalelse til Kulturutredningen 2014 fra Norske Dansekunstnere

Norske Dansekunstnere, forbundet for dansere, koreografer og pedagoger, (NoDa) er et uavhengig landsomfattende fag- og kunstnerforbund med rundt 870 medlemmer, dannet i 1947. Forbundets formål er blant annet å: - fremme og ivareta medlemmenes kunstneriske, faglige og økonomiske rettigheter og interesser - øke dansekunstneres arbeidsmuligheter - bedre dansekunstneres lønns- og arbeidsvilkår - arbeide for å fremme dansekunstens posisjon i samfunnet og påvirke til en helhetlig offentlig politikk for dansekunst.

Norske Dansekunstnere takker for muligheten for å uttale oss om Kulturutredningen 2014. Utredningen har et stort omfang og vi vil befatte oss med de punkter vi mener har størst relevans for utviklingen av dansekunst i Norge. Vi viser også til vårt innspill til Kulturløftet 3 (av 21.06.13), vårt fylldige høringssvar til utkastet til dansestrategien (av 15.09.12), og våre tidligere innspill til utredningen.

Høringsbrevet ber oss om å prioritere forslag til tiltak. Det er vanskelig i et lite men mangfoldig felt, der "alt henger sammen med alt". Vi har likevel valgt å prioritere økt satsing på visning av forestillinger og lagt vekt på at det nå er behov for mer langsiktig finansiering av infrastruktur, produksjon og formidling i dansefeltet. I tillegg fokuserer vi på situasjonen til de private danse- og ballettskolene, som parallelt med en utbygging av kulturskoletilbudet, vil trenge insitamenter for å kunne opprettholde sine tilbud i konkurranse med makspris og offentlig finansiering i kulturskolene.

Vårt høringssvar følger en tematisk inndeling, samtidig oppgis det referanser til aktuelle kapitler.

1. Innledende, overordnede kommentarer om dansekunsten

- generelle merknader

Kulturutredningens kapittel om scenekunst innledes med at:

"Mesteparten av den offentlige finansieringen av scenekunstfeltet er rettet inn mot nasjonale og regionale scenekunstinstitusjoner, noe som innebærer at scenekunstopolitikken i stor grad kan betegnes som institusjonspolitik." (11.3, s117).

Videre konstaterer utredningen at

"..dans i liten grad er institusjonalisert i Norge", og "..det meste av dansekunsten [foregår] i det frie feltet". Disse sitatene i sammenheng forteller at dansekunsten hele tiden har tapt i scenekunstopolitikken. Dans var ikke med i institusjonsbyggingen på 70-tallet, og under den rådende scenekunstopolitikken siden har dansekunsten fått lide for dette, med resultat i liten økonomi, små virksomheter og beskjeden infrastruktur.

Denne utredningens overordnede tilnærming går ut på "å følge pengene" (kap 10, s94). Sikkert bra, men slik reproduseres samtidig et økonomisk hierarki inn i en offentlig utredning om kultur. Resultatet blir en omfattende omtale av scenekunstinstitusjonene, men magert og overfladisk om det prosjektbaserte feltet, selv om det siste scorer høyt på faktorer utvalget etterlyser; "å sette kunstproduksjon og publikum i sentrum".

I dansekunstheltet består mye avgjørende infrastruktur av mindre virksomheter med beskjeden økonomi, og disse er i liten eller ingen grad omtalt i utredningen. En mer utfyllende beskrivelse både av denne infrastrukturen og dansefeltet i sin helhet, både status og utfordringer, framkommer i dansestrategien "Dans i hele landet", publisert februar 2013, samt i forbundets høringsvar til denne, datert 15.09.12.

Parallelt med institusjonsbyggingen på 70-tallet vokste det frem et fritt scenekunsthelt, skriver utredningen, og forklarer:

"Det frie feltet er mangfoldig og omfatter alt fra avantgardistiske grupper til mer folkelige grupper med utspring i amatørteatermiljøer." (11.3, s117)

Dette gjelder for teater, det gjelder ikke for dans. Dansegruppene på 70-tallet oppsto på personlig initiativ av utdannede dansekunstnere som slo seg sammen og jobbet "på dugnad" fordi det ikke fantes alternativer for utøvelse av moderne dans på den tiden. Av disse gruppene er blant annet Høvik ballett og Collage dansekompagni. Kompagniene besto av dansere og koreografer som alle var uteksaminert fra Ballettinstituttet (Jorunn Kirkenær), som i 1979 fikk høyskolestatus. Ingen av datidens dansegrupper hadde et "folkelig" uttrykk, de var alle innenfor en avantgardistisk tradisjon. Slik er historien og tradisjonen for dansens vedkommende i det såkalte "frie feltet", og slik er virkeligheten også i dag. NoDa gjør oppmerksom på at vi i stedet for fri bruker begrepet prosjektbasert.

2. En politikk for dans

2.1 REGNSKAP FOR DANS Kap 11.3.1

Kulturløftene 1 og 2 har inneholdt en satsning på dans, og med den nye strategien ser vi helt tydelig regjeringens ambisjon om en helhetlig politikk for dans. Fordi flere av finansieringsordningene i "det frie feltet" er felles for flere kunstarter enn dans, og fordi dansetiltakene nå ligger spredd på flere poster (55, 56, 74 og 78) enn tidligere da post 75 Dans eksisterte, så har ikke utredningen klart å gjøre opp noe danseregnskap i kap 11.3.1. NoDa synes dette er beklagelig. Det illustrerer problemstillinger vi stadig påpeker i arbeidet med en politikk for dans; en sammenblanding av kunstarter i ordninger innunder Kulturfondet gjør det meget vanskelig å gjøre opp status for dans, og å styre kursen videre. Det spesielle for dansen er - som sitatet ovenfor viser - at dansekunsten har sin hovedbase i det prosjektbaserte feltet, og ergo i all hovedsak er finansiert av Kulturfondet. For NoDa som er opptatt av å fremme dansekunsten, og formodentlig også for politikerne som ønsker å løfte og lage en politikk for dans, er det en problematisk situasjon at området der vi må lage politikk er underlagt Kulturrådet som i prinsippet skal styre med begrensede politiske føringer.

Skal man lage danseregnskap og identifisere hva som går til dans så må man rent faktisk lete igjennom tildelingslister, hvilket fordrer detaljert kunnskap om hver individuelle tilskuddsmottaker, for så å regne sammen selv. Denne oppgaven bør inngå som en av Kulturrådets årlige rapporteringer, da ingen andre er i posisjon til å kunne identifisere tallene.

2.2 SATSNINGEN PÅ DANS ETTER 2005 Kap 11.3.1, 11.3.2, 11.3.4

At scenekunstheltikken hovedsaklig er institusjonspolitikkk belegger utredningen bl.a. med følgende tall:

"Til sammen utgjorde institusjonskategoriene 85,6 prosent av det samlede scenekunstheltbudsjetttet i 2013,..", og "...75,4 prosent av realøkningen i bevilgningene på scenekunstheltet i perioden 2006 til 2013 [gikk] til de store institusjonene." (11.3.1, s118).

I dette bildet får dansekunsten og dansebransjen liten uttelling, da vi kun står med to institusjoner (Carte Blanche og Nasjonalballetten). Kulturfondets post 55 (kap 324) finansierer produksjonen av dans utenom de to institusjonene, og iflg. utredningen har denne posten hatt en realøkning på 34 mill, hvorav 13,5 øremerket dans (s122). I det større bildet og den historiske kontekst kan det diskuteres hvor stor denne satsningen på dans egentlig er. Sett i forhold til at "alle" later til å adoptere frasen om en (sterk) "satsning på dans". Vi antar det er et uttrykk for at dansen var meget lavt finansiert i utgangspunktet og tilsvarende lavt nede i offentlighetens bevissthet, og at omgivelsene nå legger merke til dans i mye større grad enn tidligere.

NoDa ønsker å nyansere bildet av denne satsningen noe. Vi føler at vi har blitt satset på. Men "de store nyvinningene"; 4 mill kr til regionale dansemiljøer, 3 mill kr til arrangørstøtte og noen basiskompanier utgjør ikke den voldsomt store pengesekken. Etableringen av Dansens Hus er det derimot betydelig økonomi i, men det er også det eneste tiltaket i denne klassen.

"Alle aktørene fra dansefeltet som vi har vært i kontakt med, er positive til satsingen på dans i kulturpolitikken etter 2005, selv om det også pekes på flere utfordringer på feltet. Norske dansekunstnere (NoDa) mener eksempelvis at det å være en større del av den kollektive bevisstheten i seg selv er et gode, og den økte anerkjennelsen av dansekunsten framheves som en direkte effekt av den scenekunstopolitikken som har vært ført etter 2005." (11.3.2, s124)

Sitatet over viser at ikke all satsning nødvendigvis utmåles i penger. Et mål i Kulturløftet 1 var at "dansen må få økt anerkjennelse", og viktige milepæler har vært et eget kompetent fagutvalg i Kulturrådet som styrker kompetansen på hvilken dans som blir produsert, en oppdelt prosjektstøtte som ga en definert tilskuddsordning for dans, å ha blitt fremhevet som satsningsområde i både Kulturløftet 1 og 2 og blitt tildelt en departemental strategi for dans. Det siste opplever vi som en markering av begynnelsen på en helhetlig politikk for dans i Norge, hvilket i seg selv er en målsetning for forbundet.

De ovennevnte "anerkjennelses-tiltakene" er sammen med basisfinansiering, Dansens Hus, Skuespiller- og danseralliansen og fremveksten av regionale dansemiljøer, hva forbundet betrakter som de viktigste markørene for satsningen på dans etter 2005. Sett i lys av det relativt lave utgangspunktet dansen hadde før 2005, representerer disse tiltakene et betydelig løft, som NoDa er takknemlig for.

Utvalget trekker frem den kritikken teatersiden av det prosjektbaserte feltet har fremført om satsingen på dans etter 2005:

"Satsingen på dansen i perioden etter 2005 har imidlertid også skapt debatt innenfor det frie scenekunstoffeltet, hvor aktører som representerer de frie teatergruppene, har uttrykt misnøye med at det opprettes øremerkede ordninger for dansen. I denne forbindelse blir det vist til at satsingen på dans går på bekostning av det øvrige frie scenekunstoffeltet." (11.3.2, s124)

Aller først ønsker vi å iverksette påstanden om at noe har gått "på bekostning av" noe annet, som vi mener er ubegrunnet. Tvert imot er det NoDas bestemte oppfatning at politikken for dans, med sine føringer, har bidratt til å øke tilfanget av økonomi til den prosjektbaserte scenekunsten mer enn hva som ellers ville ha skjedd. NoDa understreker at vi ønsker teatergruppene gode ordninger, og vi er klar over at det finnes overlappende utfordringer for teater- og dansekompaniene. Samtidig mener vi det må være mulig å føre en politikk for dansekunst, og behandle denne som den selvstendige kunstarten den er – også innenfor Norsk kulturråd. I resten av samfunnet har dans og teater hver sine sidestilte løp; fra barneaktiviteter og fritidstilbud, via dans eller drama i skolen, til hver sine profesjonsutdanninger og høyskoler. I arbeidslivet har de hver sine institusjoner, hver sine forbund, hver sine tariffavtaler, hver sine stipendordninger. Det er kun på ett område at kunstartene betraktes som ett, og det er i Kulturrådets finansiering av kunstproduksjon utenfor institusjonene. Følgelig er det i dette miljøet vi møter motstanden mot definerte dansetiltak. Kontroversen har sin begrunnelse i en forståelig engstelse for egne finansieringsmuligheter i en usikker fondstilværelse. Sannsynligvis kan det kun bli "ro i leiren" dersom dans og teater også i det prosjektbaserte feltet får forutsigbare og

bærekraftige ordninger hver for seg. For dansen er det ekstra problematisk at det ene området der vi møter denne motstanden er nettopp det området der hvor dansekunsten henter sin hovedfinansiering.

Utvalget konkluderer slik i sin vurdering, i 11.3.4:

"I tråd med de politiske målsettinger som ble lagt til grunn for Kulturløftet, har mye av økningen i støtten til det frie scenekunstheltet gått til å styrke dansen. Etter utvalgets oppfatning har denne satsningen vært et nødvendig løft for denne kunstformen og et viktig bidrag til utvikling av et mangfoldig kulturliv i Norge." (11.3.4, s131)

NoDa takker utvalget for at de støtter satsningen på dans.

3. Kunstproduksjon på danseområdet

3.1 ØKT ANDEL TIL DET PROSJEKTBASERTE FELTET Kap 13.2, Kap 16

Utvalget har merket seg at det prosjektbaserte scenekunstheltet har hatt en stor vekst i publikumsbesøket, og er etterspurte internasjonalt. Utvalget mener at

"..en større andel av de statlige kulturmidlene bør kanaliseres til støtteordninger som inngår i Norsk kulturfond." (13.2, s292).

NoDa støtter utvalget i dette synspunktet, som også er fremhevet i utvalgets oppsummering av tilrådinger i kapittel 16. Det er i det prosjektbaserte feltet at vi finner det store volumet av dansekunstnere, av kunstnerisk produksjon, av forestillinger i inn- og utland. Dette feltet trenger svært en forbedret økonomi. At den prosjektbaserte scenekunsten skal få løftet sin relative andel økonomi versus scenekunst-institusjonene blir etter NoDas mening ytterligere betimelig da utredningen viser at:

"Utviklingen på scenekunstheltet etter 2005 kan ses som en videreføring av av den langvarige utviklingen på dette området, i den forstand at storparten av de offentlige bevilgningene har blitt brukt til å bygge opp og styrke nasjonale og regionale scenekunstinstitusjoner." (11.3.4, s131)

3.2 LANGSIKTIGHET OGSÅ UTENFOR DE STORE INSTITUSJONENE Kap 13.4

Mer langsiktighet og kontinuitet for virksomheter i dansebransjen har vært et mantra for NoDas politikk over mange år. Dansefeltet har langt på vei vokst fra den altomsluttende prosjektinnretningen. Mange aktører som har vært produktive gjennom tiår med prosjektfinansiering, føler et sterkt behov for mer langsiktighet over finansieringen. Departementet har anerkjent dette behovet, og skriver i dansestrategien ("Dans i hele landet") at: "Det er ønskelig å legge til rette for at flere dansegrupper kan få økt stabilitet og forutsigbarhet, enten gjennom basisfinansiering av frie scenekunstgrupper eller andre former for flerårig støtte." Utvalget skriver at basisfinansieringen har vist seg vellykket (s131). NoDa er svært enig, og vil understreke at den økte langsiktigheten og økonomien bidrar til å optimalisere virksomhetenes potensiale og profesjonalisere arbeidsvilkårene.

Utvalget foreslår i kap 13.4 en modell NoDa finner svært interessant:

"Et annet grep som kan være interessant (...) i denne sammenheng er å utforme støtteordningene etter en to- eller tretrinnsmodell, hvor støtte gis på et kortvarig, middelslangt og langvarig grunnlag. En slik innretning av støtten kan fungere som en "kvalitetstrakt", ved at vellykkede kortvarige prosjekter blir en forutsetning for mer langvarig prosjektstøtte og dette igjen for driftsstøtte." (kap 13.4, s295)

Lignende tanker har NoDa spilt inn ved flere anledninger, senest i innspillet til Kulturløftet 3: "NoDa ønsker en mer fleksibel og nyansert basisfinansiering med henblikk på støttebeløp og antall års varighet. Målet er økt langsiktighet til flere etablerte kunstnerskap. Vi ser for oss at en ny og mer nyansert basisfinansiering blir tyngdepunktet i Kulturrådets finansieringsmodell for dans, der de fleste etablerte koreografer/kompanier med jevn virksomhet vil være inkludert. Det vil innebære en vektforflytning ifra prosjektstøtteordningen (tilskuddsordningen for dans), som i dag er volum-ordningen på feltet. Prosjektstøtteordningen vil da fokusere mere på enkeltstående prosjekter, unge kunstnere, koreografer som ikke har kontinuerlig virksomhet, tilveksten til feltet, m.m."

For enkelte av de mest etablerte og produktive kompaniene/kunstnerne i basisordningen bør det vurderes en annen ordning der de får lengre tidshorisonnt enn 4 år, og vi ser dette som "trinn 3" i utvalgets modellforslag i sitatet ovenfor. NoDa ønsker en utvikling som går mot en "produktiv institusjonalisering" (ref. Evalueringen av basisfinansieringsordningen for fri scenekunst; Frihet og forutsigbarhet), ingen tunge hus eller administrasjon, men midler til drift og nok visningsmidler. Et spørsmål som må vurderes er hvor disse i "trinn 3" skal være postert. NoDa finner det mest naturlig at de posteres under departementets budsjettområde, og ikke under Kulturfondet.

3.3 MER FAST FINANSIERING AV DANS

Det er et naturlig ledd i oppbyggingen av dansekunsten i Norge å vurdere en fastere finansieringsform for noen virksomheter. For kunstarten som sådan, - dens robusthet mot skiftende tider, og dens befestelse i allmennheten, - og samtidig for tilfanget av faste(re) arbeidsplasser og gode arbeidsvilkår, så er det en fordel om ikke alt som skjer er avhengig av prosjektfinansiering i kulturfondet. Hvert halve, hele, 2., 3. eller 4. år søker man da i konkurranse med alle andre, og opplever en usikker fremtid. Man er prisgitt kulturrådets fagutvalg på fire personer, som stadig skiftes ut, - og selv om disse gjør en flott jobb på sine premisser, vil noen typer virksomhet bedre ivaretas under andre premisser. Eksempel på type virksomhet som passer dårligere til midlertidig/kortsiktig og skiftende fondsstøtte er infrastruktur-tiltak, som bl.a. etablerte regionale dansesentre og etablerte arrangører.

NoDa mener også at det er essensielt at selve produksjonen av dansekunst i større grad sikres med stabil finansiering utenfor Kulturfondet. Vi har i dag kun ett produserende moderne kompani med fast finansiering. Utviklingen innen dans de siste tiårene; allmennhetens interesse, bredden og kvaliteten i kunsten, og den økte arbeidskraftressursen, gjør at tiden nå overmoden for flere institusjoner for dans.

Samtidig kan vi fastslå at ut fra det prosjektregimet dansen har levd under seneste tiår har det kommet et stort volum danseproduksjoner, mange aktive aktører, mye kvalitativ bra dansekunst, som også hevder seg internasjonalt. NoDa mener at dansekunsten også i fremtiden i hovedsak skal bygge på finansiering gjennom Kulturrådet, som i dag. Likevel ber vi om noe mer fast grunn under infrastrukturen i bransjen, og noe mer enn dagens ene produserende kompani med fast finansiering.

3.4 INSTITUSJONENE Kap 13.2, Kap 11.3.4

Scenekunstinstitusjonene er kostbare, og tar storparten av realveksten på scenekunstmrådet. Store deler av økningen skyldes store faste kostnader til drift av hus og lønn til ensembler, herunder pensjonskostnader. Økte lønns- og pensjonskostnader skal ikke på noen måte stille institusjonene i miskreditt. Det er selvsagt at de ansatte kunstnerne skal ha tilsvarende vilkår som arbeidstakere i andre virksomheter med sammenlignbare krav, og vi skal ikke med kulturpolitikken i hånd gå på akkord med kunstneres lønns- og levekår.

”Utvalget mener at modellen for drift av scenekunstinstitusjoner man har i dag, må videreføres også i framtiden. Samtidig mener utvalget det er viktig å ta grep for å stimulere den kunstneriske produksjonen...” (11.3.4, s131)

Utvalget argumenterer godt for institusjoner i kap 13.2, og NoDa er i hovedsak enig i mye av det utvalget skriver. NoDa mener det er riktig og viktig å styrke de to danseinstitusjonene Norge har. Carte Blanche har etter hvert fått stor internasjonal turnevirksomhet, og har også et oppdrag om å vise dans i regionen. NoDa ser gjerne at kompaniet styrkes med flere dansere. Nasjonalballetten har hatt en kvalitativ vekst og ansatt flere dansere etter at de flyttet inn i Bjørvika. Det er en ønsket utvikling. NoDa ønsker en økt andel norske dansere ved begge institusjonene. Som et langsiktig tiltak har NoDa tidligere lansert for departementet et forslag til talentutviklingsprogram for rekruttering av norske klassiske dansere, i samarbeid med KHIO og Nasjonalballetten.

”Utvalget vil understreke at å legge til rette for utvikling av sterke kulturinstitusjoner må være en prioritert oppgave i kulturpolitikken i framtiden.” (13.2 s 291)

I lys av denne anbefalingen fra utvalget, og med bakgrunn i dansens under-institusjonaliserte situasjon, viser vi til avsnittet ovenfor og gjentar at vi mener tiden er overmoden for flere institusjoner for dans. Da sikter vi til flere produserende kompanier med fast finansiering. I den forbindelse vil vi også påpeke at landets hovedstad er uten et fast moderne dansekompani.

3.5 SAMARBEID MELLOM INSTITUSJONENE OG PROSJEKTBASERTE GRUPPER

Kap 13.2, Kap 11.3.2, Kap 16

Utvalget skriver i 13.2 at det

”..er et betydelig potensial for å utvide samarbeidet mellom institusjonene og frie grupper, og at dette er noe det må stimuleres til i årene som kommer” (s292).

Dette synes vi er positivt, men neste setning får oss til å tenne varsellampene:

”Bestemmelser som ligger til hinder for slikt samarbeid bør fjernes.” (s292).

Her refereres det nemlig til noe som står lengre opp i avsnittet:

”..det er forvaltningsmessige hindre for slikt samarbeid. Dette gjelder bl.a. bestemmelser i Norsk kulturråd.”, samt til beskrivelsen under 11.3.2: ”NTO mener de ulike finansieringsordningene bør organiseres slik at de ikke er til hinder for kunstnerisk initiert samarbeid, og peker på at mottakere av faste statlige tilskudd per i dag ikke kan søke på prosjektmidler fra Norsk kulturråd.” (s124).

Det er ikke alle hindre som skal fjernes.

Det er forståelig at institusjonene synes det er vanskelig å frigjøre midler til samarbeid i sine budsjetter. Samtidig har de faktisk et rammebudsjett, mens den ”frie gruppen” ikke har det. I den grad den frie gruppen har midler, er det prosjektmidler fra Norsk Kulturråd. Disse prosjektmidlene er altså selve eksistensgrunnlaget for den ikke-institusjonelle kunsten. Da blir det feil å dele de med institusjonene, selv for samarbeidsformål. Ved et samarbeid kan den frie gruppen/aktøren ta med seg inn i samarbeidet midler fra Kulturrådet som denne frie aktøren har søkt om, og selv disponerer. Det er den ikke-institusjonelle kunsten som skal søke på, leve av og råde over prosjektmidlene i Kulturfondet. Det hører også med til bildet at prosjektmidlene i Kulturfondet er altfor små for det markedet de i dag betjener. I dette bildet blir det helt riktig at ”mottakere av faste statlige tilskudd per i dag ikke kan søke på prosjektmidler fra Norsk kulturråd” (s124), - selv om NTO naturlig nok skulle ønske tilgang på Kulturfondet for sine medlemmer. Dersom institusjonene har behov for å søke ytterligere penger for å kunne samarbeide med frie grupper, må det være fra et annet sted enn fra livsgrunnlaget til de samme gruppene.

Utvalget har i sine tilrådinger i kap 16 på side 318 inkludert et punkt som lyder

”økt samarbeid mellom kulturinstitusjoner og frie grupper (jf. kapittel 13)” (Kap 16, s318)

NoDa er som sagt positiv til samarbeid, men kritisk til de metoder som antydes i kap 13.

3.6 "ET BÆREKRAFTIG DANSEKUNSTFELT" – et tankeeksperiment

Kanskje vi må spørre oss: *Hvor mange årsverk for dansere og koreografer skal til for å skape et bærekraftig dansekunstfelt?*

Legger vi sammen Kulturrådets ordninger for dans, og kompanier på post 74 får vi til sammen rundt 62 mill kr. Tar vi de 62 mill kr, og tenker oss at halvparten går til lønn til dansere og koreografer blir antallet årsverk omkring 62 årsverk. Det er selvfølgelig et langt større antall kompetente dansekunstnere som er aktive i dansefeltet., som deler de "62 årsverkene". Ergo går alle på deltid, de har korte og oppstykkede ansettelse, og korte og lange perioder uten jobb. Det er ikke en god utviklingspolitikk. "62 årsverk" er for lite til å skape et bærekraftig dansekunstfelt. I denne sammenheng kan vi minne om at antall årsverk i scenekunstinstitusjonene i 2011 var 1935, hvorav 715 kunstneriske (11.3.3, s129).

Regnestykket en tankelek, men det er slik at dersom man ønsker en utvikling, må noen jobbe med denne utviklingen. Å lage forestillinger er arbeidskrevende, med tilsvarende betydelige lønnsmidler. Det er ikke store inntekter å hente fra "produktet". En hver forestilling - i institusjon eller prosjektbasert - er finansiert av staten, og i siste instans av kunstnerne selv i form av underbetalt arbeid. Dersom dansekunsten skal nå frem til publikum over hele landet må flere dansekunstnere jobbe mer kontinuerlig, da trenger vi økte arbeidsmuligheter, og det vil gi bedre arbeidsvilkår. Dette gjelder både for koreografer og dansere.

4. Kunstnerpolitikk og levekår

NoDa deler utvalgets oppfatning om at kunstnerpolitikken de senere år har hatt en svakere utvikling enn kunstpolitikken (bl.a. 11.9.3, s186-7). Utredningen peker også på at det særlig er frilanskunstnere som i minst grad har fått endret sine lønns- og levekår (s187). Dansekunstnere er frilanskunstnere.

4.1 LEVEKÅRSUNDERSØKELSE Kap 11.9.3, 11.3.3

"Etter utvalgets oppfatning er det ønskelig at det gjennomføres en ny levekårsundersøkelse blant kunstnere de nærmeste årene, blant annet for å få klarhet i hvordan Kulturløftet har slått ut for de ulike kunstnergruppene." (11.9.3, s187)

NoDa er enig med utvalget i at det bør utføres en ny levekårsundersøkelse, over samme lest som sist, slik at tallene kan sammenlignes. NoDa har allerede foreslått dette i flere tidligere innspill/høringer.

Under overskriften *Levekår for scenekunstnere* under kap 11.3.3 på side 130 skrives det at "skuespillere (...) har dårlige lønns- og levekår sammenlignet med resten av den yrkesaktive befolkningen", med referanse til levekårsundersøkelsen fra 2006. Det er synd at ikke samme overskrift også belyser den betraktelig dårligere situasjonen til dansere, som under 11.9.2 på s186 beskrives slik

"De visuelle kunstnerne og danserne befinner seg på bunnen av hierarkiet, mens skuespillerne og sceneinstruktørene har et relativt høyt lønnsnivå sammenlignet med andre kunstnergrupper."

Nesten hele dansepopulasjonen er frilansere, og frilansere kommer dårligst ut når det gjelder positive endringer i kunstnerens lønns- og levekår (11.9.3, s187). Også blant skuespillere er det en betydelig andel frilansere. At dansere likevel har mye lavere inntekt skyldes bl.a. at dansere i mye mindre grad har tilgang på oppdrag ved institusjonene, og derfor sjeldnere opplever gode tariffregulerte lønns- og arbeidsvilkår.

4.2 "MER TIL FÆRRE" I STIPEND- OG PROSJEKTSTØTTEORDNINGER Kap 13.4, Kap 16

"Etter utvalgets oppfatning bør utfordringene med kunstneres levekår møtes med en todelt strategi hvor man hever kvalitetskravene i de eksisterende stipend- og prosjektstøtteordningene for kunstnere, slik at det gis mer til færre, ..." (kap 13.4, s295 og kap 16, s319)

4.2.1 Om "mer til færre" i prosjektstøtteordninger Kap 13.4

NoDa er enig i prinsippet om at ikke alle kan få statlige midler til sin kunstneriske virksomhet. Det må ligge en kvalitetsvurdering til grunn. Når først denne kunstneriske vurderingen er gitt og et prosjekt er godkjent, bør det imidlertid bevilges nok penger til at alle involverte får lønn etter tariffnivå, og kan kontrakteres på lengre sikt, slik at det skapes kontinuitet for produksjonen og den enkelte danser. I dag er det ofte slik at dansere jobber på korte og oppstykkede kontrakter (uker/dager) i flere kompanier. Det fører til et komplisert timeplanarbeid, for dansere kan ofte være opptatt på andre produksjoner. NoDa har derfor en viss sympati for utvalgets syn: "Etter utvalgets oppfatning bør man i framtiden heller legge vekt på å gi romsligere tildelinger til søkere som tilfredsstiller kvalitetskrav, enn å innlemme flere i ordningene" (13.4, s295)

Samtidig har dansefeltet lenge vært underfinansiert, og i dag er det et større antall kompetente koreografer som lever med stadige opphold i produksjonen sin pga. trangheten om midlene. Mer langsiktige finansieringsordninger for produksjon og økte økonomiske rammer vil resultere i mer stabile og profesjonaliserte virksomheter, noe som i sin tur vil resultere i bedre arbeidsvilkår for alle involverte kunstnere. Virkemidler for at flere kan arbeide og leve av sin virksomhet, vil være både god kunstnerpolitikk og gå i tospann med målet om at dans skal vises for hele befolkningen.

4.2.2 Om "mer til færre" i stipendordninger Kap 11.9.2, 11.9.3, Kap 13.4, Kap 16

NoDa stiller seg undrende til utredningens relativt lave vektlegging av stipender som virkemiddel i kunstnerpolitikken. Det er mulig at Solhjell og Øien har rett i "at staten ikke kan stipendiere kunstnere til bedre levestandard, bare til større kunstnerisk virksomhet" (11.9.2, s186). Men om ikke levestandarden direkte forhøyes, så tilsier all vår erfaring at arbeidsstipend har en uvurderlig betydning for den enkelte kunstner; for å overleve økonomisk, for å oppnå videreutvikling og fordypning, og for å stå leng(r)e i karrieren som dansekunstner. Alle mer enn gode nok grunner til å fremheve stipendenes svært positive virkning i kunstnerpolitikken. NoDa forstår heller ikke utvalgets oppfatning om at det i dag er "en tendens til at disse midlene i for stor grad "smøres tynt ut over" søkermassen" (kap 13.4, s295), når det gjelder stipendmidler, og savner belegg for dette. Mesteparten av stipendmidlene er arbeidsstipender og garantiinntekt, og dette er fikserte beløp av betydelig størrelse. Allerede i dag er det kun et eksklusivt fåtall av de som arbeider profesjonelt med "kunst som et selvstendig levebrød" som blir tildelt arbeidsstipend, så NoDa ser ikke grunnlaget for å skjerpe kravene og konsentrere stipendmidlene på færre mennesker, som utvalget anbefaler i kap 13.4 på s 295. NoDa vil tvert imot understreke at det er behov for langt flere arbeidsstipender for dansekunstnere.

Stipendiene er særskilt viktige for koreografene, som iflg. levekårsundersøkelsen har enda lavere inntekt enn danserne, samtidig som det nettopp er koreografene som skal initiere og skape nye arbeidsplasser for alle andre i bransjen. Arbeidsstipend setter koreografer i stand til å utvikle nye kunstneriske ideer, og forberede og finansiere nye prosjekter.

"Utvalget mener at dagens ordning for oppnevningen av komiteemedlemmer fungerer godt, og at ordningen bør videreføres." (kap 13.4, s295)

NoDa støtter her utvalgets vurdering om at metoden der organisasjonene oppnevner stipendkomiteer i Statens kunstnerstipend bør videreføres.

4.3 SKUESPILLER- OG DANSERALLIANSEN Kap 11.9.3, Kap 13.4

”Utvalget etterlyser imidlertid klarere politiske grep for å møte utfordringene knyttet til kunstneres levekår” (11.9.3, s187).

NoDa vil peke på Skuespiller- og danseralliansen som nettopp et slikt grep, som etter mange års arbeid fra NoDa og NSF kom inn i Kulturløftet 2 og ble etablert i 2012. Skuespiller- og danseralliansen er et særdeles viktig virkemiddel for å bedre danseres og frilansskuespilleres levevilkår. Med prosjektfinansieringen av dansefeltet vil vi aldri komme fra mangelen på kontinuerlig arbeid for dansere gjennom hele året. Alliansen er både et viktig og riktig instrument, for å ivareta danserens behov for lønn og sosiale rettigheter, på en måte som stimulerer til kunstnerisk aktivitet og ”straffer” kunstnerisk inaktivitet. Alliansen bidrar til kompetanseutvikling og gir dansere mulighet til å bli lengre i yrket. Alliansens måloppnåelse er imidlertid avhengig av at det er nok volum av jobb ute i feltet. Alliansen, produksjons- og visningsmidler står dermed i et tett avhengighetsforhold til hverandre.

”Utvalget har merket seg det nylig igangsatte prøveprosjektet Skuespiller- og danseralliansen AS som et interessant initiativ i denne sammenheng, og som et prosjekt som kan være en mulig modell for tiltak også på andre kunstfelt i årene som kommer.” (13.4, s294)

NoDa vil imidlertid presisere at dersom alliansen skal fungere som et avbøtende tiltak på frilans scenekunstneres levekår, som tiltenkt, så må den romme mange ganger det antallet på 20 kunstnere som i første runde er ansatt for prøveprosjektfasen fram til 2015. For å fremskaffe adekvate statistikker, målinger og vurderinger av reelle effekter til bruk i selve evalueringen av prøveprosjektet, er det behov for å doble antallet ansatte allerede nå underveis i prøveprosjektet. NoDa er kjent med Skuespiller- og danseralliansens eget hørings svar, og støtter dette.

5. Visning, formidling og publikum

”I et verdikjedeperspektiv blir det også klart at økningen i bevilgninger til scenekunstfeltet i liten grad har kommet formidlings- og publikumsleddene tilgode.” (11.3.4, s131)

NoDa har god innsikt i dansebransjen, der har incentivene tradisjonelt ligget på produksjon og ikke på formidling og visning. Vi har derfor noen hull som må tettes i infrastrukturen på dansefeltet. Det prosjektbaserte dansefeltet produserer et betydelig antall forestillinger som i altfor liten grad turnerer landet, mange av dem vises mange flere ganger i utlandet enn her hjemme. Departementet beskriver denne utfordringen i dansestrategien, og har allerede påbegynt noen tiltak som arrangørstøtte under Kulturfondet og gitt Dansens Hus i oppdrag å utrede turnenettverk. Foruten turnenettverk vil NoDa peke på noen sentrale tiltak for dansefeltet for å styrke formidlingsleddet:

- ◆ Programmerende teatre og dansefestivaler er dansekunstens viktigste arenaer, disse bør styrkes, sammen med den nye arrangørstøtten som stimulerer til nye arrangører for dans.
- ◆ Gjestespillstøtten under kulturfondet er en åpning for kunstnerne selv til å hente ut midler for å realisere visninger, ordningen bør styrkes.
- ◆ Et hinder for nye spillinger er ofte at det ikke finnes midler til gjenopptakelsesprøver av forestillingen, kunstnerne burde hatt bedre ordninger for dette.
- ◆ Danseforestillingene som skapes er mangfoldige i både sjanger, formater, form og målgrupper, og det er mange som ikke får plass i programprofilen til de programmerende scenene. I mangfoldets, yringsfrihetens og ressurseffektivitetens navn trengs det en åpen, profesjonell scene for dans og teater som kunstnere kan leie for å få vist sin kunst.

5.1 TURNENETTVERK Kap 13.2, Kap 11.6

”For det femte mener utvalget at ressursinnsatsen i større grad bør rettes inn mot formidlingstiltak i årene som kommer. Dels dreier dette seg om å styrke de ambulerende ordningene som når hele landet innenfor ulike kulturfelt. Vi har sett at Riksteatret og Den kulturelle skolesekken i liten grad har fått ta del i den økonomiske veksten i kulturløftperioden. Etter utvalgets oppfatning bør det satses mer på disse i årene som kommer.” (13.2, s292)

NoDa støtter en styrking av ”ambulerende ordninger som når hele landet”. For dansekunsten er det både behov for å bygge opp noen nye turnenettverk og bygge ut noen eksisterende nettverk, som Scenekunstbruket, Nettverk for scenekunst, Riksteatret, Kulturhusnettverk (ref. initiativ ved Bærum Kulturhus). Vi vil i tillegg nevne Rikskonsertene, som med sitt oppdrag om å fylle barnehagene med kunst, gjerne kan styrkes for å bygge opp et turneprogram for dans i barnehagene, da dans kommuniserer meget godt med små barn. Det er nødvendig med flere og ulikartede nettverk, for å ivareta mangfold, publikumsgrupper, geografi og maktspredning.

5.1.1 Riksteatret

Riksteatret nevnes spesifikt i utredningen, og NoDa mener at Riksteatret burde få styrket sin innsats for å sende forestillinger av prosjektbaserte dansekompanier ut i deres nettverk. Tidligere var en del av tilskuddet deres øremerket danseturneer. En slik styrket innsats kunne kanskje struktureres i en ”avdeling Riksdans”, med bedre tilpasset organiserings- og finansieringsstruktur for å møte de prosjektbaserte kompanienes situasjon omkring formidling og gjenopptakelse, - men fortsatt grunnlagt i Riksteatrets høye kompetanse på turneproduksjon.

5.1.2 Den kulturelle skolesekken Kap 11.6

Utredningen viser at DKS-midlene fra 2006 til 2011

”har hatt en reell nedgang hvis man tar høyde for lønns- og priskompensasjonen i perioden” (11.16, s212). Til syvende og sist rammer dette kunstnerne, da fylkene/kommunene ønsker å opprettholde eller øke DKS-virksomheten på tross av de ”fryste” bevilgninger. Dette fører til et press på kunstnerne, og gjør at disse ikke får del i den tilsvarende lønnsvekst som øvrige yrkesgrupper har. Bl.a. av denne grunn samlet kunstnerorganisasjonene seg via Kunstnernettverket og forhandlet frem en rammeavtale for arbeid i DKS som angir standardiserte lønnsnivå og andre arbeidsvilkår. Riktignok har ikke alle fylker tatt i bruk/villet ta i bruk avtalen enda, men vi forventer at det skjer, også ettersom initiativet til en harmonisering av lønns- og arbeidsvilkår opprinnelig kom fra fylkene selv. Vår erfaring med organiseringen av DKS tilsier at vi er helt enige med utvalget i at ”det er gode praktiske grunner til å ønske seg en styrking av det nasjonale sekretariatet for DKS.” (11.16.1, s215)

NoDa ønsker å belyse et tema utredningen ikke fanger opp. Gjennom etableringen av en rammeavtale i 2012 er det skapt ryddige lønns- og arbeidsvilkår for de kunstnerne som er ute og reiser i DKS. Imidlertid mangler det fortsatt et godt system for å kompensere de kunstnerne som *ikke* reiser, men som har skapt forestillingen (koreograf, komponist, scenograf, lysdesigner, videodesigner, kostymemaker, o.a.). Dersom man skal sikre at det for fremtiden leveres kvalitativt gode danse-(og teater-)produksjoner til DKS må dette hullet tettes, det må ligge incitament for at våre fremste scenekunstprodusenter også lager for DKS. Selvlagde forestillinger med få utøvere, innspilt lyd og lite eller ingen scenografi kan så absolutt være bra kunst, men det er negativt dersom de økonomiske premisene fører til en slik ensretting av scenekunsten i DKS, –ref. utredningens bekymring for utviklingen av ”en egen DKS-kunst” (s214). Kunstnernettverket er gjerne en partner i en dialog om slike incitament.

I lys av at finansieringen av DKS har stått stille, mener utvalget at det er ”god grunn til å ønske seg en sterkere satsning på DKS i årene som kommer” (11.16.1, s 215). NoDa er helt enig i dette.

6. Den kulturelle grunnmuren; kulturskolen og de private danse- og ballettskolene

6.1 SATSING PÅ KULTURSKOLER Kap 12.18, Kap 15.3.1, Kap 16

NoDa mener det er viktig å bygge ut kulturskoletilbudet over hele landet og at opplæring i dansefagene er en naturlig del av tilbudet. NoDa mener kulturskolene bør få utvikle sin egenart som selvstendig kulturinstitusjoner (s259), med fritidsbaserte tilbud for både bredde og talenter. Dersom kulturskolene i for stor grad integreres skoletiden/SFO vil det kunne undergrave kulturskolens egenart og miljø. Det er en viktig faktor at barn og unge skal kunne delta i tilbudene på en måte som oppfattes som frivillig. Elever som ikke er veltilpassede på skolene kan trenge et frirom å utvikle seg i. Ved å blande kulturelle fritidsaktiviteter inn i skolehverdagen risikerer man å svekke gleden ved kultur – og kunstopplæringen for enkelte.

6.2 DE PRIVATE DANSE- OG BALLETTSKOLENE Kap 12.31, Kap 15.1, 15.3.1

Danseopplæring til barn og unge i Norge har fra det tjuende århundre vært tuftet på gründervirksomhet fra dansepedagoger som har startet egen skole. De aller fleste aktive dansekunstnere har sin bakgrunn fra disse private danse- og ballettskolene på sitt lokale hjemsted. De utgjør en privat versjon av kulturskolen, som tidligere ikke hadde tilbud i dans. Som for kulturskolen, gjelder flg. sitat også for de private danse- og ballettskolene:

”De er institusjoner for rekruttering av utøvere og publikummere til kunst- og kulturfagene og en viktig arbeidsplass for profesjonelle kunstnere.” (Kap 15.3.1, s 306)

Ja, mange av NoDas høyskoleutdannede pedagog-medlemmer er ansatt i - eller driver - disse skolene. Opplæring i scenisk dans, blant barn og unge, der hovedretningene er klassisk ballett, moderne dans og jazzdans krever profesjonelle pedagoger. Dette skaper en utfordrende økonomi, og medfører bl.a. høy egenbetaling. Skolene drives under marginale forhold og med en god porsjon idealisme og egeninnsats. (Ref også instruktørordning/dirigentlønnsordning i kap 15.4 på side 309.)

Disse skolene er ikke nevnt i utredningen. Likefullt representerer de helt åpenbart det utredningen betegner som hjørnesteiner i den kulturelle grunnmuren, og de passer rett inn i alle beskrivelser som gis om de øvrige arenaene utvalget har valgt å fokusere på:

”Flere av kulturarenaene i det lokale kulturlivet vi har omtalt, kan sies å høre til i det vi har kalt læringsleddet i kulturlivets verdikjede. Dette er arenaer hvor barn og unge får mulighet til å uttrykke seg kunstnerisk og til å utvikle ferdigheter og talenter. Det er viktig å anerkjenne egenverdien av virksomheten som foregår i kulturskoler, fritidsklubber, musikkverksteder og det frivillige kulturlivet.” (Kap 12.31, s283)

”Utvalget anser kunst- og kulturfag i opplæringen, kommunalt og frivillig fritidstilbud og lokalsamfunnets kulturelle arenaer som hjørnesteiner i den kulturelle grunnmuren.” (15.1, s304).

I tillegg til å rekruttere til faget, bidrar skolene med verdifullt barne- og ungdomsarbeid. De gir de unge ”et sted å være”, og en aktivitet som utvikler og utfordrer dem. Sist, men ikke minst, representerer de arenaer og virksomheter som skaper et rikere kulturliv i lokalsamfunnet, de arrangerer egne forestillinger og bidrar til andres arrangementer i lokalsamfunnet.

Selv om de private danse- og ballettskolene ikke er nevnt spesifikt, formoder NoDa at det er grunn til å tolke dem inn i følgende sitater fra kap 15.1:

”En hovedutfordring med å bruke den lokale grunnmuren som innfallsvinkel til et nytt kulturløft har å gjøre med at den kulturelle infrastrukturen er preget av **ulikt eierskap**, ulike styringsmekanismer, ulike målsettinger og **ulike finansieringsordninger** og muligheter. (...) Utvalget ser det derfor som avgjørende

for et lokalt kulturløft at det iverksettes tiltak som styrker (...) samspillet mellom offentlige, **private** og frivillige aktører.” (våre uthevinger) (15.1, s304)

Dersom de kommunale kulturskolene skal tilby danseundervisning til en makspris, må man vurdere å gi de private offentlige tilskudd, slik at de kan konkurrere på lik linje. De private skolene bør kunne få kommunale oppdrag, og på den måten bli en del av måloppnåelsen. Dette må gjøres på en slik måte at også de private får beholde sin egenart. Vi ser en klar parallell til utbyggingen av barnehagetilbud til alle barn, der de private barnehagene har supplert tilbudet og bidratt til å nå målet om full barnehagedekning.

NoDa oppfordrer myndighetene, både statlige og kommunale, til å se satsingen på kulturskolene i dette lyset. De private danse- og ballettskolene er en ressurs som kan bli en viktig faktor dersom man skal oppnå ”et kulturskoletilbud til alle barn som ønsker det”.

7. En styrket kulturlov Kap 15.2, Kap 16

Utvalget slår fast at ”kommunene er den største kilden til offentlig finansiering av kulturvirksomhet i Norge.” (12.1, s230). Etter 2005 har en stor del av midlene gått til idrett og kulturbygg. NoDa sitter ikke på tall som sier noe om hvor mye av kommunale midler som går til profesjonell dans, men i hovedstaden er volumet under 3 mill kr i 2013. Få kommuner og fylkeskommuner har helhetlige tanker og strategiske planer for kunst, herunder dansekunst. NoDa vil anta at en styrket kulturlov, slik utvalget foreslår, vil kunne bedre forholdene og den kommunale og fylkeskommunale støtten til dansetiltak over hele landet.

”utvalget foreslår derfor at kulturloven utstyres med bestemmelser som gjør den til et aktivt verktøy og som gir kommuner og fylkeskommuner ansvar for å utvikle planstrategier på kulturområdet ...” (Kap 16, s319 og kap 15.2, s305))

NoDa støtter forslaget om en styrket kulturlov.

8. Norsk kulturråd Kap 11.14, 11.14.1

Utredningen drøfter Kulturrådets to ulike roller; fordelingen av kulturfondet (”armlengdeoppgaver”), og de delegerte forvaltningsoppgavene i post 74. Noda vil understreke nødvendigheten av å bevare intensjonene bak post 74, at ”tilskuddene ikke skal være tidsavgrenset og ha en viss beløpsmessig stabilitet fra år til år” (s208). I dansekunstbransjen finnes det flere typer virksomheter som ikke kan driftes på midlertidig, varierende og usikker fondstøtte, bl.a. infrastruktur-tiltak som etablerte regionale dansesentre og etablerte arrangører. Vi viser her til vårt kapittel 3.3 Mer fast finansiering av dans. Vi mener det er gode grunner til å la beslutningsansvaret for fordelingen av midler over post 74 ligge på politiske myndigheter, samtidig som vi innser behovet for ”å få mobilisert et kulturfaglig skjønn i forvaltningen av tilskudd til ulike kulturtiltak og –virksomheter” (s208). Noda synes derfor spørsmålet om deling av kulturrådet er vanskelig. Utvalget foreslår at det gjøres et tydeligere skille mellom de to rollene, men at en full deling – og ikke minst en regional oppdeling – vil svekke fagmiljøet i administrasjonen for mye. NoDa er enig i at en regional oppdeling er negativt, og tror utvalgets forslag om et klarere skille er fornuftig.

Videre mener vi at det må være kulturpolitisk legitimt å eksempelvis opprette nye spesifiserte støtteordninger under kulturfondet, dersom politikere ser et behov og ønsker å gjøre noe med det. Et eksempel på dette er basisfinansieringen, som Utvalget fremhever som vellykket tiltak (s131, s209). Strukturelle tiltak som målrettede finansieringsordninger, incentiver og behov for styrket innsats er kulturpolitikk, som politiske myndigheter må kunne bedrive. Det blir et demokratisk problem dersom politikerne skal overlate kulturpolitikken til Kulturrådet, der det er mindre tydelighet, transparens og påvirkningsmuligheter rundt beslutningsprosessene. Som kjent

Peder Horgen
Forbundsleder

Grete Valstad
Generalsekretær