

# NTO

NORSK TEATER- OG ORKESTERFORENING

# BARNE- OG UNGDOMSKULTURMELDING

## INNSPILL

TIL: KULTURDEPARTEMENTET OG KUNNSKAPSDEPARTEMENTET

Vår ref: 19/65/ST

Dato: 15.10.2019

Vi viser til Kulturdepartementets invitasjon til å bidra med innspill til den kommende barne- og ungdomskulturmeldingen.

Norsk teater- og orkesterforening (NTO) er arbeidsgiver og interesseforening for profesjonelle, offentlig støttede virksomheter innenfor musikk og scenekunst. Foreningen representerer en omfattende infrastruktur av forskjelligartede virksomheter.

Våre 49 medlemmer består av produserende og programmerende teatre, scener, orkestre, musikkensembler og kor. I 2017 hadde disse et samlet besøkstall på over 2,6 millioner og sto for tilsammen 15 000 forestillinger, konserter og formidlingsarrangement, med et samlet bruttobudsjett på ca. 3,7 milliarder kroner.

NTOs innspill følger vedlagt.

Vennlig hilsen

Norsk teater- og orkesterforening

*Hans Antonsen*  
styreleder

*Morten Gjelten*  
direktør

## INNSPILL TIL BARNE- OG UNGDOMSKULTURMELDINGEN

Det er gledelig at Kulturdepartementet og Kunnskapsdepartementet samarbeider om en barne- og ungdomskulturmelding, hvor kulturskolen skal inngå. Vi forutsetter en likeså grundig behandling av kulturskolen som om denne var viet en egen melding, slik Stortinget opprinnelig har bedt om.

NTO ser frem til at samarbeidet om en barne- og ungdomskulturmelding kan bidra til en bedre koordinert kultur- og utdanningspolitikk, som forankrer begge disse politikkområdene tydelig i infrastrukturkravet i Grunnlovens § 100 og statens ansvar for å sikre en åpen og opplyst offentlig samtale.

Vi er glade for at kulturmeldingen, i tråd med en slik forankring, anerkjenner de kunstneriske virksomhetene som viktige dannelsesarenaer i et velfungerende demokrati, og i denne sammenhengen trekker frem barn og unge som en viktig målgruppe.

Samtidig må det understrekes hvor viktig skole og utdanning er for både mottaker- og utøversiden i kunsten, og den betydningen disse områdene har som premissgivere for musikk- og scenekunstinstitusjonenes måloppnåelse.

Vi registrerer at målgruppen for meldingsarbeidet i utgangspunktet er definert til «barn og unge mellom 0 og 19 år». Etter vårt syn bør meldingen også omfatte overgangen til unge voksne. Vi viser til innspill fra blant andre Den Norske Opera & Ballett og Musikksekselskapet Harmonien som oppfordrer departementet til å utvide aldersspennet med tanke på at også de tidlige tyveårene og studietiden for mange er en viktig dannelsesperiode i livsløpet.

### MUSIKK- OG SCENEKUNSTINSTITUSJONENES ARBEID MED BARN OG UNGE

NTOs medlemmer hadde i 2017 et samlet besøk på rundt 670 000 på til sammen omlag 4 300 forestillinger, konserter og andre kunstneriske arrangement og formidlingsarrangement som primært henvender seg til barn og unge. Slik det fremkommer i statistikken har alle virksomhetene et tilbud som er rettet mot denne målgruppen, men i forskjellig omfang, form og innhold avhengig av hver virksomhets rammer og kunstneriske profil.

For å bidra til at barne- og ungdomskulturmeldingen er basert på mest mulig etterrettelige og nyanserte beskrivelser av musikk- og scenekunstinstitusjonenes arbeid, har NTO fått utarbeidet en [rapport om institusjonenes arbeid med barn og unge](#) (Gunnar Thon Lossius/gtl Management, 2019). Utredningen søker å gi et bilde av omfanget av virksomhetenes samlede arbeid på dette området, og også det kvalitative mangfoldet som disse institusjonene har i tilbud og arbeidsmåter.

Rapporten viser at aktiviteter ved musikk- og scenekunstinstitusjonene spenner fra programmering, produksjon og formidling av forestillinger og konserter for et ungt publikum som en del av det ordinære tilbudet, via aktiviteter hvor barn og unge på ulike måter medvirker i skapende arbeid, til at institusjonene driver opplæring og talentutvikling.

Flere av virksomhetene arbeider særskilt med å utforske produksjons- og formidlingsformer for å engasjere et ungt publikum på nye måter, i noen tilfeller også gjennom internasjonalt samarbeid og EU-prosjekter.

Det samarbeides bredt med skoler, barnehager, kulturskoler og utdanningsinstitusjoner, men også eksempelvis med asylmottak, Røde kors og andre organisasjoner om spissede formidlingsprogram.

Mange er opptatt av å knytte bånd til nærmiljøet også gjennom oppsøkende virksomhet. I de store byene handler dette gjerne om å dyrke frem forholdet til bydelen. Flere virksomheter velger bevisst lokalisering som gir rom og muligheter for å møte en mer sammensatt befolkning og utvikle møter og kontakflater også utover selve forestillingen eller konserten.

Formidlingsarrangementer som søker å styrke mottakersiden og de unges interesse, forståelse av og refleksjon rundt kunsten er en sentral del av institusjonenes arbeid rettet mot denne målgruppen.

For en nærmere redegjørelse for musikk- og scenekunstinstitusjonenes arbeid med barn og unge viser vi til vedlagte utredning, samt egne innspill fra NTOs medlemmer.

## ANSVARDELINGEN MELLOM KUNSTINSTITUSJONENE OG SKOLEN

Musikk- og scenekunstinstitusjonene ser det som en viktig del av sitt samfunnsansvar å styrke mottakersiden i kunsten, og mange setter i dag store ressurser inn på formidlingsprogram overfor barn og unge. Dette gjøres gjerne i samarbeid med skolen både i og utenfor Den kulturelle skolesekken (DKS).

Flere av teatrene utarbeider omfattende kunstfaglig og pedagogisk materiale rettet mot skolens for- og etterarbeid. Det arrangeres også workshops, fagdager og andre aktiviteter hvor elevene er aktivt deltagende eller medskapende, samt formidlingsaktiviteter med forberedende besøk, foredrag og omvisninger hvor elevene får innblikk i hva som skjer bak scenen og i verkstedene, samtaler med skuespillere, musikere, teknikere og scenearbeidere osv., samt inspirasjonskvelder for lærere mm.

Flere virksomheter har utviklet flerårige, faste tilbud til DKS – gjerne i form av sammensatte prosjekter, slik som for eksempel «Møt Den Norske Opera» som er blitt mal for «Møt Nationaltheatret», «Møt Det Norske Teatret» og «Møt Oslo Nye Teater».

En kartlegging som NTO har gjort av [institusjonene og DKS](#) viser imidlertid at det er store variasjoner i hvordan skolene forbereder besøkene, følger opp elevene under besøket og i etterkant – og i hvilken grad de benytter det materialet som musikk- og scenekunstinstitusjonene utarbeider. Flere av virksomhetene etterlyser bedre oppfølging og forberedelse av elevene for å sikre dem større utbytte av kunstopplevelsen, og mener at sammenhengen mellom kunstnerisk opplevelse og refleksjonen rundt må settes høyere.

## MANGELFULL KUNSTFAGLIG KOMPETANSE I SKOLEN

En betydelig utfordring for institusjonenes formidlingsarbeid er mangelfull kunstfaglig kompetanse i skolen. Flere av virksomhetene påpeker at de må ta den generelle lærerkompetansen i de estetiske fagene i betraktning når prosjekter planlegges, og sikre at lærerveiledninger og oppgaver er på et gjennomførbart nivå. Med nedprioriteringen av kunstfagene i skolen har også forventningene til virksomhetens tilbud/det pedagogiske materialet dreid, ut ifra en forutsetning om at heller ikke lærerne skal trenge verken forkunnskaper eller forberedelsestid.

For å møte denne utviklingen, har flere musikk- og scenekunstinstitusjoner økt satsingen på forestillingsforberedende besøk på skolene. Noen har også utviklet programmer hvor de er til stede på skolene og samarbeider med de samme lærerne og elevene over lengre tid. Enkelte virksomheter har ansatt egne pedagoger/formidlere, og noen av de store scenekunstinstitusjonene har egne formidlingsavdelinger hvor deler av virksomheten er knyttet særskilt til arbeid med barn og unge.

## TYDELIGGJØRING AV SKOLENS ANSVAR

Knappe formidlingsressurser i underadministrerte virksomheter legger likevel begrensinger for hvilket utdanningsansvar scenekunstinstitusjonene kan påta seg. Vi etterlyser derfor en tydeliggjøring av skolens ansvar og en klargjøring av ansvarsdelingen mellom skolen og kunstinstitusjonene.

## DE ESTETISKE OG HUMANISTISKE FAGENE I SKOLEN

Den innsatsen som kunstinstitusjonene gjør må svares opp med en styrking av de estetiske og humanistiske fagene forankret i skolens dannelsesoppdrag.

Det er gledelig at vi har fått en kulturmelding som så tydelig fremhever dannelsesoppgaver som handler om «å gjøre enkeltmenneske myndige til å gjøre sjølvstendige val ut fra kunnskap om og forståing av samfunnet som eit yringsfelleskap».

Denne anerkjennelsen av dannelsesbegrepet må følges opp i kulturpolitikken, men også i skolen og kunnskapspolitikken.

Noe av det viktigste vi kan gjøre for å sikre felles referanserammer og like muligheter for å ta del i den yringskulturen som ligger til grunn for et opplyst og velfungerende demokrati, er å styrke fortolkningskompetansen i samfunnet. Dette må begynne i skolen som en unik fellesarena.

I et samfunn preget av større kompleksitet og raskere endringstakt er det et særlig behov for å styrke elevenes kompetanse i å forstå, tolke og reflektere kritisk over et mangfold av kulturelle yringsformer. I en slik situasjon må kunnskap om og fortolkning av kunst- og kulturuttrykk inngå som en essensiell del av allmenndannelsen.

Dette kan gjøres gjennom en kompetansehevende satsing på så vel de estetiske og humanistiske fagene i skolen, som på kunst- og kulturdelen i andre fag.

## FAGFORNYELSEN

I dette perspektivet er det sterkt bekymringsverdig at de estetiske og humanistiske fagene i skolen nedprioriteres til tross for intensjonen om å gi skolens brede dannelsesoppdrag en tydeligere plass i skolehverdagen, jf. *Meld.St. 28 (2015-2016) Fag - Fordypning - Forståelse - En fornyelse av Kunnskapsløftet* som ligger til grunn for den pågående fagfornyelsen.

I ny *Overordnet del - verdier og prinsipper for grunnopplæringen* slås det fast at kulturelle opplevelser har en egenverdi, og at elevene skal få oppleve et variert spekter av kulturuttrykk gjennom sin tid i skolen. Det fremheves at kulturelle uttrykk bidrar til å løfte frem nye perspektiver, og at estetiske læringsprosesser er en forutsetning for elevenes danning.

Dette gir forventninger om en gjennomgående styrking av de estetiske fagene og av kunst- og kulturdelen i andre fag.

Vi har likevel vanskelig for å se at kunst som estetisk opplevelse, kunnskap og læringsmetode er fulgt opp i forslag til nye læreplaner. Det at kunst- og kulturfagene ikke er ivaretatt i læreplanene for samfunnsfag/samfunnskunnskap og at dramafaget er fjernet fra norskfaget er alvorlige eksempler på det motsatte. Vi er imidlertid tilfreds med at sang er kommet inn igjen i læreplanen for norsk.

## LÆRERKOMPETANSE

Vi viser til Kunnskapsdepartementets strategi *Skaperglede, engasjement og utforskertrang. Praktisk og estetisk innhold i barnehage, skole og lærerutdanning* som peker på mangelfull lærerkompetanse som en hovedutfordring. Kun rundt halvparten av lærerne som underviser i de praktiske og estetiske fagene har formell kompetanse i faget, og eldre lærere har i større grad formell kompetanse enn yngre lærere slik at situasjonen kan forverres ytterligere over tid.

Dette viser med all tydelighet behovet for å styrke lærerkompetansen i de estetiske fagene, noe som er avgjørende for å sikre kvaliteten.

Vi ser frem til en offensiv satsing som kan bidra til å styrke disse fagenes status, men uten at man går glipp av kompetente lærekrefter eller presser de estetiske fagene inn i kunnskapsmaler, prestasjonstester eller målinger som er fremmede for kunstfagenes egenart.

## TALENTUTVIKLING

Også i et rekrutterings- og talentutviklingsperspektiv er det viktig å styrke de estetiske fagenes plass og kvalitet i hele utdanningsløpet.

Som en del av arbeidet med å sikre kvalitet i utdanningen er det ikke minst viktig at det legges til rette for et godt samspill mellom utdanningsinstitusjonene og musikk- og scenekunstinstitusjonene som omfatter talentprogram.

Særlig innenfor kunstarter som klassisk musikk og ballett er det viktig at talentene fanges opp tidlig. Det derfor behov for å styrke kvaliteten og koordineringen av arbeidet med talentutvikling i grunnopplæring og i kulturskolene, for slik å sikre tilfanget av kvalifiserte søkere til høyere utdanning av internasjonalt konkurransedyktige utøvere i Norge.

Det må etableres et helhetlig offentlig utdanningsløp for å sikre at grunnplanet i rekrutteringen ikke er overlatt til private skoler med krav om egeninntjening og foreldres betalingsevne.

For å sikre en mer mangfoldig rekruttering av musikere og scenekunstnere, må det også finnes et mangfold i underskogen av talenter å rekruttere fra. Et eksempel på at institusjonene tar egne initiativ for å få fortgang i utviklingen er *Det multinorske* ved Det Norske Teatret. Dette er en treårig utdanning for skuespillere med familiebakgrunn utenfor Europa opprettet i 2012 i samarbeid med Nord Universitet.

## DEN KULTURELLE SKOLESEKKEN OG INSTITUSJONENE

Den kulturelle skolesekken (DKS) må være et *supplement* og ikke en kompensasjon for nedprioriteringen av kunstfagene i skolen.

Vi minner om rollefordelingen mellom kultur og skole: «Opplæringssektoren har ansvaret for å leggje føre- og etterarbeid pedagogisk til rette for elevane, medan kultursektoren har ansvaret for kulturinnhaldet i Den kulturelle skulesekken og for å informere om innhaldet i god tid» (*St.meld. nr. 8 (2007-2008) Kulturell skulesekk for framtida*)

Dette er en ansvarsfordeling som fordrer en styrking av den kunstfaglige kompetansen i skolen.

Vi minner videre om at det overordnede målet med DKS er å «medverke til at elevar i skulen får eit profesjonelt kunst- og kulturtilbod (Ibid).

Den kulturelle skolesekken er altså til for elevene. Dette må alltid være det overordnede perspektivet i forvaltningen av ordningen, selv om vi vet at DKS også har stor betydning for mange kunstneres arbeidsvilkår.

## KUNSTOPPLEVELSER I PROFESJONNELLE TEATRE OG KONSERTHUS

For å sikre estetisk bredde og kvalitet i DKS-tilbudet er det viktig at det programmeres forestillinger og konserter fra ulike produsenter, herunder musikk- og scenekunstinstitusjonene. Ikke minst er det viktig at elevene får mulighet til å oppleve kunst i profesjonelle teatre og konsertsaler.

Det er et utbredt ønske blant institusjonene om at elevene får komme til teatret eller konserthuset som et viktig supplement til turnéforestillinger og konserter på skolen.

Det er flere grunner til dette. Blant annet handler det om å sikre at fremføringskvaliteten i programmet for barn og unge er like god som i det øvrige tilbudet, at selve besøket anses som en betydelig del av opplevelsen, samt at tilbudet gjerne inngår i et langsiktig formidlingsarbeid som også handler om å senke terskelen for å vende tilbake på ordinære forestillinger/konserter.

Mange er også opptatt av at kveldsforestillinger (for ungdoms- og videregående trinn) gir elevene mulighet til å dele opplevelsen med et mer sammensatt allment publikum.

## RESSURSUTNYTTELSE

Det er også god ressursutnyttelse å benytte musikk- og teaterinstitusjonenes tilbud i DKS, hvor finansieringen av produksjonene for en stor del allerede er ivaretatt gjennom de ordinære driftstilskuddene, og hvor programmerings- og formidlingskompetanse er bygget opp over lang tid.

Likevel må det på ingen måte legges føringer for samarbeid mellom DKS og institusjonene som kan virke repertoarførende.

Etter vårt syn er det viktig for elevenes dannelse at de også får oppleve den kunsten som allerede produseres uavhengig av DKS og ikke kun tilpassede produksjoner.

## VILKÅRENE FOR PRODUKSJON OG FORMIDLING TIL ET UNGT PUBLIKUM

Tilbudet gjennom DKS er bare en del av det arbeidet som musikk- og scenekunstinstitusjonene gjør rettet mot barn og unge, og virksomhetene samarbeider med skolene både i og utenom DKS.

Hvordan ordningen fungerer handler imidlertid ikke bare om selve DKS-tilbudet, men også om ordningens innvirkning på de generelle vilkårene for skolesamarbeid og derigjennom for produksjon og formidling til et ungt publikum som sådan.

## MONOPOLISERING

Samlet sett har DKS bidratt til at flere barn og unge får oppleve profesjonell musikk og scenekunst i skolen. I de tilfellene hvor samarbeidet fungerer godt og institusjonenes tilbud benyttes i ordningen har den også bedret vilkårene for musikk- og scenekunstinstitusjonenes satsing på barn og unge. Flere fremhever at DKS har bidratt til større kontinuitet i satsingen, og særlig har stimulert utarbeidelsen av pedagogisk materiale og mer omfattende formidlingsprogram.

Samtidig er det slik at DKS-ordningen, i kombinasjon med gratisprinsippet i skolen, fører til at det i langt mindre grad enn tidligere er mulig for institusjonene å selge forestillinger og konserter direkte til skolene utenom DKS. En skolelederundersøkelse fra 2008 (Perduco Kultur) viste at en utilsiktet konsekvens av dette er at skolenes besøk ved institusjonene reduseres og ved noen skoler faller helt bort.

Vi ser også at denne tilnærmede monopoliseringen skaper betydelig uforutsigbarhet og risiko for de virksomhetene som i lengre perioder i stor grad faller utenfor DKS-ordningen, og som dermed må forholde seg til et åpent marked alene.

Dette gjelder først og fremst enkelte teatre. Uten skoleelevene som en sikker grunnstamme av publikum blir det særlig vanskelig å drive et nyskapende utviklingsarbeid, og i slike tilfeller bidrar DKS snarere til å svekke teatrets vilkår for produksjon og formidling til barn og unge – og derigjennom det samlede scenekunsttilbudet for denne målgruppen i regionen.

## FLEKSIBILITET OG SAMARBEID

Den kulturelle skolesekken forvaltes på ulike måter regionalt/lokalt, og musikk- og scenekunstinstitusjonene har ulike erfaringer med de forskjellige fylkeskommunene/kommunene.

De løsningene som fungerer best, sett fra virksomhetenes side, er gjerne preget av fleksibilitet, tett samarbeid for å samkjøre planleggingshorisonter, samt at DKS har tillit til virksomhetenes egen kvalitetssikring og godtar innmeldelse av produksjoner i prosjektfase.

Noen av de største utfordringene finner vi på teaterområdet, og er i stor grad knyttet til utakt i planleggingshorisonter, manglende vilje til å tilpasse prosedyrer til teatrenes produksjonssyklus og krav om at forestillingene skal vises i ferdig produsert format før de kan antas.

En del av institusjonene erfarer også at kvalitetskrav overstyres av andre kriterier i programmeringen av DKS. Noen ganger velges en produksjon bort fordi samme institusjon hadde med en produksjon i tilbudet året før, og i noen tilfeller er det alene elevenes og lærernes tilbakemeldinger som er avgjørende. Det etterlyses også en bedre tilrettelegging for å nå målet om at kvalitet er styrende fremfor pris og format.

Det er viktig at utfordringer ved dagens DKS-ordning løses, samtidig med at mangfoldet av allerede velfungerende lokale modeller ivaretas.

## FYLKESKOMMUNENS FORPLIKTELSER OG LOVFESTING AV ARMLENGDESPRINSIPPET

Vi mener det må kunne vises til fylkeskommunens forpliktelser som eier og tilskuddspart i de tilfellene hvor DKS-organisering og søknadsprosedyrer/-kriterier fører til at teatrets tilbud ikke slipper til i DKS, slik at vilkårene for å nå vedtektsfestede mål for teatret svekkes.

I kjølvannet av en fremtidig lovfesting av armlengdesprinsippet, mener vi også at fylkeskommunene må sikre at lokale DKS-forvaltninger er basert på prinsippet om en armlengdes avstand mellom politikk og kunstfaglige beslutninger og at kvalitet er det førende utvelgelseskriteriet.

Vi minner om at det i den siste stortingsmeldingen om DKS slås fast at «produksjonar må kvalitetssikrast innanfor profesjonelle rammer» (Ibid).

Dette kan for eksempel sikres ved at de selvstendige institusjonene – med en kunstnerisk ledelse på åremål – tillegges større kunstnerisk og kvalitetssikrende ansvar. Det kan også sikres ved etablering av eksterne faglige råd eller programkomiteer utenfor fylkesadministrasjon slik tilfellet er flere steder, gjerne knyttet til eksisterende infrastruktur for å unngå oppbygging av parallelle fagfunksjoner.

Selvstendige kunstinstitusjoner må derimot ikke pålegges oppgaver som styrer virksomhetenes begrensede ressurser og dermed innsnevrer det kunstneriske handlingsrommet.

## BILLETTFOND OG ØREMERKEDE MIDLER TIL SKOLENE

Samtidig etterlyser vi nasjonale løsninger som sikrer at transportkostnader ikke går utover tilbudet til elevene, samt ordninger som legger til rette for direkte samarbeid mellom institusjonene og skolene, f.eks. gjennom midler til skolene øremerket teater- og konsertbilletter eller billettfond.

## KULTURTANKENS ROLLE OG MANDAT

Det må være et mål at mest mulig midler kanaliseres direkte til elevenes kunstopplevelser, og at minst mulig går til administrasjon av ordningen. NTO er derfor kritisk til at det er etablert en så stor sentral administrasjon for en desentralisert ordning som Kulturtanken i dag representerer. Vi etterlyser en gjennomgang av organiseringen av DKS og en avklaring av Kulturtankens rolle.



En del av Kulturtankens mandat er å «sikre god ressursutnyttelse, effektiv forvaltning og tydelige og hensiktsmessige styringsstrukturer i DKS». Vi kan ikke forstå at det i seg selv kan være god ressursutnyttelse å kanalisere nærmere 70 millioner kroner til Kulturtanken for å nå målet med denne bevilgningen som er «å legge til rette for formidling av profesjonell kunst i skolen».

Vi er også kritiske til at Kulturtankens mandat i budsjettforelegget for 2020 foreslås utvidet fra å ivareta det nasjonale ansvaret for DKS til at etaten også skal «bidra i arbeidet med barne- og ungdomskultur og til å bedre mulighetene for barn og unges deltakelse».

Det er bemerkelsesverdig at etatens mandat utvides *forut* for den varslede barne- og ungdomskulturmeldingen, fremfor at mandat og rolle utredes som en del av denne meldingen.

I lys av målet om maktspredning, må en slik utredning også omfatte en vurdering av hvor hensiktsmessig det er i så stor grad å konsentrere initiering av forsknings- og utviklingsarbeid, rådgivning mot sentrale myndigheter og andre bidrag i arbeidet med barne- og ungdomskultur til en egen etat.

Etter vårt syn er det viktig med en organisering som sikrer at arbeidet med profesjonell kunst for barn og unge sees i nær tilknytning til det profesjonelle kunstfeltet for øvrig.

Det er også viktig at armlengdesprinsippet er ivaretatt i den sentrale organiseringen av ordningen. Vi er derfor kritiske til at Kulturtanken i tilskuddsbrevet til fylkeskommunene legger innholdsmessige føringer på tilbudet, slik som at tilbudet bør reflektere «en skole preget og formet av digitale teknologier».

Vi registrerer videre [Kulturtankens innspill til scenekunststrategien](#) hvor etaten tar til orde for at det legges politiske føringer på teatrenes innholdsproduksjon, samt for at «DKS-fagmiljøet må [...] ha full råderett over utvelgelsen at innmeldte forestillinger som skal vises i DKS». Ifølge Kulturtanken har «ingen institusjoner rett til å få spille i DKS, men de fleste burde ha en plikt til å produsere relevante forestillinger for målgruppene som omfattes av DKS».

Denne uttalelsen vitner om at det er behov for grundige refleksjoner i Kulturtanken både over armlengdesprinsippet, verdien av spredt beslutningsmyndighet, oppgavedeling og hvordan det best kan legges til rette for at institusjonene kan være viktige produsenter for DKS.

## SCENEKUNSTBRUKETS FORMIDLINGSMODELL

Det må heller ikke bygges opp parallelle virksomheter og kompetanser i Kulturtanken til det som allerede eksisterer, herunder Scenekunstbrukets distribuerte formidlingsmodell og arrangørstøtte.

En styrking av Scenekunstbrukets ordning kan bidra til at institusjonenes produksjoner i større grad kan omfattes av arrangørstøtten slik at flere av teatrenes forestillinger kan formidles også utenfor eget fylke.

Samtidig kan modellen videreutvikles til å inkludere barnehager og kulturhus. Flere av de minste barna vil dermed få oppleve profesjonell kunst gjennom barnehagebesøk. I tillegg vil barn, unge og familier få et styrket tilbud ved kulturhusene på kvelder og i helgene.

Videre ligger det en mulighet for å etablere lignende formidlingsmodeller på andre kunstområder. NTO støtter etablering av *Musikkbruket* med henvisning til den betydningen Scenekunstbruket i dag har for kvalitetssikring og formidling av forestillinger innenfor DKS. Musikkbruket vil bygge på verdifull erfaringsbasert kunnskap og en allerede velfungerende ordning som er utviklet organisk over tid og i takt med DKS.

Et system for vurderinger av både musikk- og scenekunstproduksjoner utenfor Kulturtanken som etat vil bidra til spredt beslutningsmyndighet og ivareta armlengdesprinsippet.



Vi viser til eget innspill fra Scenekunstbruket som utdyper det betydelige potensialet som ligger i den distribuerte formidlingsmodellen og arrangørstøtten.

## DEMOKRATISK PRISPOLITIKK

I utredningen om musikk- og scenekunstinstitusjonenes arbeid med barn og unge fremkommer det at forestillinger og andre aktiviteter for denne målgruppen ofte krever ekstra innsats og ressurser fra institusjonenes side. Dette skyldes delvis tilpasninger til samarbeidspartneres behov og ønsker, slik som skoler og barnehager, og delvis tids- og steds spesifikke tilpasninger.

Samtidig er egeninntektene fra slike aktiviteter ofte lavere enn for ordinære forestillinger på grunn av reduserte billettpriser og i noen tilfeller gratis arrangementer.

For å sikre institusjonenes vilkår for videre satsing på barn og unge, er det avgjørende at krav og forventninger om økt egeninntjening og brukerbetaling ikke kommer i konflikt med målet om større kulturelt mangfold og et likeverdig kulturtilbud som er tilgjengelig for alle på tvers av økonomiske, sosiale og kulturelle skillelinjer.

Institusjonene *må* sikres et handlingsrom til å opprettholde en differensiert prispolitikk for å nå også de delene av befolkningen hvor økonomi er en barriere for deltakelse.

## LEVENDE KUNSTMØTER OG DIGITAL DISTRIBUTJON OG FORMIDLING

Barne- og ungdomskulturmeldingen må være basert på grundige refleksjoner rundt betydningen av den musikken og scenekunsten som skapes i sanntid i møte med et publikum. Slike levende kunstmøter kan aldri erstattes av en strømmet forestilling eller konsert.

Slik det beskrives i kulturmeldingen er det tendenser til at den formen for sosiale møteplasser som musikk- og scenekunsten representerer blir mer ettertraktet i en tid hvor digitale medier blir styrende for store deler av samspillet mellom mennesker.

Det er viktig at barne- og ungdomskulturmeldingen bygger opp om vilkårene for at også barn og unge kan ta del i slike levende kunstmøter på tvers av økonomiske og kulturelle forskjeller.

Digital teknologi gir samtidig nye muligheter for å styrke institusjonenes formidlingsarbeid og dialogen med skolen. Ikke minst gir teknologien muligheter for å utvikle pedagogisk verktøy som kan kommuniserer godt med dagens unge. I virksomhetens formidlingsmateriale inngår i dag så vel tradisjonelle verktøy og metoder som bruk av video, spillteknologi, VR-teknologi og interaktive verktøy. I vedlagte utredning om institusjonenes arbeid med barn og unge fremkommer det også at utviklingen av nye formidlingsmetoder med bruk av ny teknologi for en stor del skjer nettopp innenfor aktiviteter rettet mot barn og unge.

Investeringer i utstyr og kompetanse og utvikling og testing av metoder er imidlertid ressurskrevende og utfordrende å finne rom for innenfor rammetilskuddet for hver enkelt virksomhet. Felles investeringer og kompetansedeling kan derfor i noen tilfeller være tjenlig.

For eksempel har flere musikkvirksomheter derfor gått sammen om prosjektet *Norsk digital plattform for orkestre, kor og ensembler* og søkt midler under Kulturrådets nye utviklingsprogram for kulturinstitusjoner. En sentral del av plattformen vil rettes mot barn og unge. Hensikten med denne delen av plattformen er å samle ressurser og styrke det pedagogiske arbeidet rettet mot skoler. Det kan være i form av strømmede konserter, digitale instrumentpresentasjoner, verkanalyser og annet pedagogisk verktøy som kan bidra til fremme engasjement, kunnskap og refleksjon om klassisk musikk.

## NTOS MEDLEMMER

### Scenekunstvirksomheter

[Akershus Teater](#)

[Bergen Nasjonale Opera](#)

[BIT Teatergarasjen](#)

[Black Box teater](#)

[Brageteatret](#)

[Bærum kulturhus](#)

[Carte Blanche](#)

[Dansens Hus](#)

[Den Nationale Scene](#)

[Det Norske Teatret](#)

[Det samiske nasjonalteatret Beaiivás](#)

[Det Vestnorske Teateret](#)

[Dramatikkens hus](#)

[Haugesund Teater](#)

[Hålogaland Teater](#)

[Kloden](#)

[Nationaltheatret](#)

[Nordland Teater](#)

[Norsk scenekunstbruk](#)

[Opera Østfold](#)

[Oslo Nye Teater](#)

[Riksteatret](#)

[Rogaland Teater](#)

[Rosendal Teater](#)

[Skuespiller- og danseralliansen](#)

[Sogn og Fjordane Teater](#)

[Teater Ibsen](#)

[Teater Innlandet](#)

[Teater Manu](#)

[Teatret Vårt](#)

[Trøndelag Teater](#)

[Turnéteatret i Trøndelag](#)

[Årjehsaemien Teatere](#)

[Østfold kulturutvikling, avdeling for scenekunst](#)

[Vega Scene](#)

### Musikkvirksomheter

[Barokkanerne - Norwegian Baroque Ensemble](#)

[BIT20 Ensemble](#)

[Det Norske Blåseensemble](#)

[Det Norske Kammerorkester](#)

[Det Norske Solistkor](#)

[Edvard Grieg Kor](#)

[Musikkselskapet Harmonien](#)

[Riksscenen](#)

[Stavanger Symfoniorkester](#)

[Oslo Quartet Series - Kvartettserien](#)

### Musikk og scenekunst

[Den Norske Opera & Ballett](#)

[Kilden Teater og Konserthus](#)

[Arktisk Filharmoni](#)

[Trondheim Symfoniorkester & Opera](#)