

Deres ref: 14/2284

Innspill til utredning om kunstnerøkonomien fra Norske Dansekunstnere

Norske Dansekunstnere, forbundet for dansere, koreografer og pedagoger, (NoDa) er et uavhengig landsomfattende fag- og kunstnerforbund med rundt 860 medlemmer, dannet i 1947.

Viser til brev med invitasjon til innspill av 16.05.14 og flere møter med Vigdis Moe Skarstein før sommeren. Norske Dansekunstnere takker for muligheten for å gi skriftlig innspill til utredningen av kunstnerøkonomien. Utredningen har et meget vidt mandat. Innspillet fra Norske Dansekunstnere er omfattende, dog ikke like altomfattende som mandatet. Helt innledningsvis gir vi et overordnet bilde av dansefeltet i Norge.

0. OVERORDNET BILDE AV DANSEFELTET I NORGE

Dans er en kunstart som i liten grad er institusjonalisert i Norge. Men den har vokst seg stor og sterk nedenfra, og blitt en omfangsrik og mangfoldig bransje, med en høy produksjon av danseforestillinger av en kvalitet som har vekket internasjonal oppmerksomhet. Dans er en solid norsk eksportartikkel.

Dansekunstbransjen i Norge består i all hovedsak av et hundretalls små kompanier med utspring i en skapende koreograf, som arbeider kun i prosjekt, og som søker finansiering til hvert eneste prosjekt, - i all hovedsak fra Kulturrådet, som følgelig er livlinjen til dansekunsten. Dansekunsten i Norge har ellers to institusjoner; Carte Blanche (Bergen) og Nasjonalballetten, samt ett dedikert scenehus; Dansens Hus (Oslo).

Danserne er frilansere, med opphold mellom jobbene, og lav inntekt – på inntekstbunnen blant kunstnergruppene, sammen med visuelle kunstnere. Dansere jobber i prosjektbaserte kompanier, samt i teatre, TV-produksjoner, shows og mye mer.

Omfanget:

Kompanier	Dansere	Produksjoner	Forestillinger	herav i utlandet
Ca 132	Ca 500-1000*	198	1079	332

Kilde: Danseinformasjonen, med unntak av antallet dansere; * kvalifisert gjetning fra NoDa.

NOU'en Kulturutredningen 2014 bekrefter at ”..dans i liten grad er institusjonalisert i Norge”, og ”..det meste av dansekunsten [foregår] i det frie feltet”. Kapittelet om scenekunst innledes med at ”Mesteparten av den offentlige finansieringen av scenekunstfeltet er rettet inn mot nasjonale og regionale scenekunstinstitusjoner, noe som innebærer at scenekunstpolitikken i stor grad kan betegnes som institusjonspolitik.” (11.3, s117). Dans var ikke med i institusjonsbyggingen på 70-tallet, og fikk dermed en svak stilling under den rådende scenekunstpolitikken siden, noe som har resultert i små virksomheter med beskjeden økonomi og lite utbygd infrastruktur.

En mer utfyllende beskrivelse både av denne infrastrukturen og dansefeltet i sin helhet, med god beskrivelse av status og utfordringer, framkommer i Kulturdepartementets utredning ”Dans i hele landet”, publisert februar 2013, samt i NoDas høringsvar av 15.09.12.

De mange midlertidige arbeidsplassene i dansebransjen er vokst opp nedenfra, og kunstarten står med ytterst få faste arbeidsplasser i mer robuste institusjoner. Derfor er NoDa meget opptatt av å ivareta eksistensen av arbeidsmuligheter for dansekunstnerne, og befeste kunstarten i offentlig politikk. Aktørene i feltet trenger forutsigbare rammevilkår, til beste for både kunsten og kunstnerne. Viktige elementer er bl.a. tilpassede ordninger som møter behovene for dans, god fagkompetent vurdering av søknadene, noe infrastruktur både sentralt og regionalt, og en helhetlig politikk for dans.

Inntektsgrunnlaget for dansekunstnere består av:

1. Vederlag
2. Stipend
3. Lønn/honorarer

1. VEDERLAG

1.1 Omfang av vederlag

Opphavsrettslige vederlag har danskunstnere svært lite av. Vi mottar kun midler gjennom Norwaco, - først og fremst fra videresending, og litt fra undervisning, kulturarv og privatkopiering. Med andre ord opptjenes kun vederlag for den dansekunsten som inngår i audiovisuelle produksjoner. Til sammen summerer vederlaget seg til kr 200.000-500.000 per år. Vederlaget fordeles kollektivt (til kurs, stipender, rettighetsbevarende arbeid, m.m.), og går i liten grad til den enkelte dansekunstners lommebok. Noen titalls dansekunstnere som har vært på TV mottar individuelle vederlag for privatkopiering i størrelsesorden kr 400 – 8000 per år.

1.2 Milliardkrigen: Opphavsrett under angrep

Kunstneres opphavsretter er imidlertid under massivt angrep fra kommersielle krefter. Distributører som Get og Canal Digital Kabeltv vil ikke lenger betale rettighetshavere for det innholdet de tjener så godt på å selge videre til sine abonnenter, og de øser av sine milliardoverskudd til advokater for å få slutt på tradisjonelle inntektsstrømmer til kunstnere. Åndsverkslovens prinsipper om videresending blir nå uthulet gjennom juridisk retorikk, bygget på tekniske endringer, og innbyrdes avtalemakeri mellom distributør og kringkaster. Dersom disse sterke kommersielle kreftene lykkes med å underminere Norwacos virksomhet vil det få ødeleggende konsekvenser for kunstnere og det norske organisasjonslivet på kunstområdet. Norwaco har gjennom sine 30 år fordelt over 2,5 milliarder kr tilbake til rettighetshavere og deres organisasjoner for bruken av åndsverk på det audiovisuelle området.

1.3 Presses til å overdra alt

Basert på informasjon fra våre medlemmer er det helt tydelig at det i senere år har pågått et voldsomt press fra kringkastere og produksjonsselskaper om at alle rettigheter skal overdras, uten at kunstneren får noe vederlag for overdragelsen. Motparten fremstår urokkelig på disse formuleringene, og den individuelle dansekunstner har ingen reell forhandlingsmulighet, - det er take it or leave it. Det er en overflod av andre der ute som vil ha jobben.

1.4 Politisk handling nødvendig

Åndsverksloven må bringes i takt med tidens utfordringer og intensjonene bak må sikres, slik at kunstnere ikke blir sittende igjen tomhendt i en tid der deres audiovisuelle verker vises og utnyttes mer enn noen gang, - flere ganger, på flere gadgets, flere steder, på flere plattformer, og ved bruk av flere metoder og funksjonaliteter. Politikerne må ta ansvar og handle, for nå er politikken i ferd med å (om)skapes i rettssalene.

Vi viser for øvrig også til Kunstnernetverkets innspill i forbindelse med revisjon av Åndsverksloven, som tidligere er oversendt KUD.

2. STIPEND

Dansekunstnere har ett sted å søke stipend - *Statens Kunstnerstipender*. For ordens skyld tar vi med *Norske Dansekunstneres Vederlagsfond* selv om det er av marginal betydning.

2.1 Omfang av stipend

Statens kunstnerstipender har én søknadskategori for dansekunstnere. Dansekunstneres stipendkvoter er i 2014 på 18 arbeidsstipend (men 2 er bare midlertidig for 2014), 16 arbeidsstipend for yngre, 19 garantiinntekter, og 1 stipend for etablerte / seniorer.

Garantiinntekter er som kjent under utfasing og overføring til stipend for etablerte/seniorer. I tillegg har dansekunstnere en pott på kr 731.400 til diversestipend (som innbefatter reise, materialer, osv.).

Dansere fra høyere utdanning har inntil nylig fått stipend for gjennomført kunstutdanning. Dette stipendet transformeres nå til diversestipend for nyutdannede. Potten til diversestipend for nyutdannede i 2014 er på kr 1 479 000 til dansere. 2014 er et overgangså, og deler av midlene har gått til midlertidige ettårige arbeidsstipend. De visuelle kunstnerne og dansekunstnerne ble tildelt over 90 % av stipendbevilgningen til stipend for gjennomført kunstutdanning, og departementet har uttalt at de samme gruppene skal være sterkt prioritert også i ny ordning. Poenget skal være å treffe de gruppene med størst problemer med overgangen til yrkeslivet.

Norske Dansekunstneres Vederlagsfond utgir 4 stipend årlig à kr 30.000, finansiert av kollektive midler fra Norwaco.

2.2 Dansekunstnere har stort behov for stipender

Det er de kunstnergruppene med lavest inntekt iflg levekårsundersøkelser som i størst grad understøttes gjennom stipender. Kulturutredningen 2014 peker på at frilanskunstnere generelt har hatt svakere utvikling av lønnsvilkår (s187), og skriver også at "De visuelle kunstnerne og danserne befinner seg på bunnen av hierarkiet, mens skuespillerne og sceneinstruktørene har et relativt høyt lønnsnivå sammenlignet med andre kunstnergrupper." (11.9.2, s186). Nesten hele populasjonen av dansekunstnere er frilansere. Dansere har i tillegg beskjeden tilgang til de mange teaterinstitusjonene, og midlertidige oppdrag der med gode tariffregulerte lønns- og arbeidsvilkår.

NoDa stiller seg for øvrig uforstående til påstanden i Kulturutredningen 2014 om at det er "en tendens til at disse [stipend-] midlene i for stor grad "smøres tynt ut over" søkermassen" (kap 13.4, s295), og etterlyser belegg for dette. Stipendmidlene er i all hovedsak fikserte beløp av betydelig størrelse, som arbeidsstipender og garantiinntekt. Allerede i dag er det kun et privilegert fåtall av dem som arbeider profesjonelt med kunst som selvstendig levebrød som får arbeidsstipend, så NoDa ser ikke grunnlaget for å konsentrere stipendmidlene ytterligere på færre mennesker, som Kulturutredningen 2014 anbefaler. NoDa vil tvert imot understreke at det er behov for langt flere arbeidsstipender for dansekunstnere.

2.3 Stipend er en god investering for samfunnet

Stipendene har svært direkte effekt på en kunstners hverdag, levekår og karriereløp. All vår erfaring tilsier at arbeidsstipend har en uvurderlig betydning for den enkelte kunstner; for å overleve økonomisk, for å oppnå videreutvikling og fordypning, og for å stå lengre i karrieren som dansekunstner. På denne bakgrunn vil NoDa sterkt fremheve stipendenes svært positive virkning i kunstnerpolitikken. Stipender spiller en enorm betydning for opprettholdelse av kunstnerstanden, og landet får flere og bedre kunstopplevelser som et produkt av kunstnerstipendene. Med kunstnerstipender gjør samfunnet en god investering!

2.4 Koreografer har særlig behov for stipend

Stipendiene er særskilt viktige for koreografene, som iflg. forrige levekårsundersøkelse har enda lavere inntekt enn danserne. Bransjen er fullstendig avhengig av koreografene, som skal initiere og skape nye arbeidsplasser for alle andre. Arbeidsstipend setter koreografer i stand til å utvikle nye kunstneriske ideer, og forberede og finansiere nye prosjekter. Det burde bli flere arbeidsstipender til koreografer, og det burde vurderes innføring av en egen stipendkvote for å sikre midler til denne gruppen.

2.5 Etableringsfokus lite treffende for dansere

Dansere er en utøvende kunstnergruppe, til forskjell fra de visuelle kunstnergruppene og koreografene, for eksempel. De fleste danseres arbeidsvirkelighet er å bli ansatt i arbeidsforhold, og følgelig har de ikke det samme entreprenør-perspektivet som skapende kunstnere må ha. Et ev. etableringsfokus på stipender, knyttet til "plan for etablering" etc. (jmf. det nye diversestipend for nyutdannede) er derfor mindre treffende for dansere.

2.6 Ivareta kunstnerkarrierer

Dansekunstnere er generelt en meget ung populasjon. Dette skyldes ikke bare fysiske årsaker, den dårlige og utrygge økonomien er hovedårsaken til at så mange faller fra etter hvert som de kommer i 30-årene og videre. Dersom man skal ta ansvar for familie, kanskje skaffe seg banklån, og få del i velferdsgoder som vanlige arbeidstakere, så er dansernes frilanstilværelse med sparsomt med lønn, varierende arbeidsvilkår, liten opptjening av sosiale rettigheter, osv. en for tøff bøyg for veldig mange. Derfor er stipend ekstremt viktige utover hele karrieren, for å holde kompetente folk i faget, - det gir inspirasjon og motivasjon, det gir rom for å spisse egen utvikling mot det som kan gi mer arbeid, og det er gjerne den utløsende faktor for å få det boliglånet, eller tørre å få barn, eller andre slike viktige livsbegivenheter. I lys av dette vil NoDa understreke behovet for arbeidsstipend i mange faser av karrieren, og understreke behovet for de langvarige stipendene for etablerte og for seniorer. For kunstens del og for publikums del, er det viktig å beholde kompetente og erfarne dansekunstnere. At det eksisterer et aldersspenn i danserpopulasjonen, og ikke bare purunge sprettballer, er viktig for at danseforestillinger skal kunne speile samfunnet vårt og skape identifisering og relevans hos publikum.

2.7 Stipendkomiteen

Stipendkomiteen for dansekunstnere velges på Norske Dansekunstnerses generalforsamling. Fem medlemmer pluss to varaer velges for 3 år av gangen (ikke synkront). Gjenvalg tillates ikke, for å sikre rotasjon og ivareta mangfold. Stipendkomiteen gjør en formidabel innsats med stort innslag av ubetalt arbeid. At komiteen består av fagfeller som selv er kunstnere gjør at de så inderlig godt kjenner hvor skjebnetungt ansvar de forvalter, med andre ord hvor ekstremt mye et stipend betyr for kunstnere som strever iherdig med å holde karrieren i et konstruktivt spor. Fagfellevurdering representerer integritet og kompetanse, og skaper legitimitet i miljøene for avgjørelsene som må fattes. Habilitetsreglene til Kulturrådet gjelder tilsvarende. NoDa har registrert at gjennomgangen av Kulturrådet av 1.juni stiller spørsmål ved dagens stipendkomiteordning. Imidlertid konkluderte NOU'en Kulturutredningen 2014 med at: "Utvalget mener at dagens ordning for oppnevningen av komitemedlemmer fungerer godt, og at ordningen bør videreføres." (kap 13.4, s295) NoDa mener også at dagens ordning fungerer godt. En eventuell endring må være en forbedring ikke en forverring for de miljøene som skal betjenes. Dette er ikke sannsynliggjort på noen som helst måte så langt. NoDa mener derfor at metoden der organisasjonene oppnevner stipendkomiteer i Statens kunstnerstipend bør videreføres.

3. LØNN OG HONORAR

3.1.1 Status koreografer

Det eksisterer ingen faste stillinger for koreografer i Norge, alle er frilansere.

a) De fleste koreografer henter sin lønn fra egeninitierte prosjekter (eget kompani/prosjekt), finansieringen er som oftest i hovedsak tilskudd fra Kulturrådet, kan også være i kombinasjon med eller bare med tilskudd fra Fond for utøvende kunstnere, Fond for lyd og bilde, og enkelte andre mindre kilder. Mange koreografer tar inntektene som selvstendig næringsdrivende, mens noen ansetter seg selv som arbeidstaker, dette avhenger av organisasjonsform og økonomi.

b) Noen koreografer setter ikke opp egne produksjoner, men hyres som koreograf i andres produksjoner, da hovedsaklig til musikaler ved de offentlige og private teatrene, samt Carte Blanche og Nasjonalballetten. Lønns- og arbeidsvilkår til dem som engasjeres i offentlige teatre/dansekompanier er regulert i tariffavtaler mellom NoDa og NTO.

c) Noen koreografer gjør begge typer virksomhet.

Lønns- og arbeidsvilkår til den store gruppen a) som arbeider i egne prosjekt, er ofte veldig dårlig. Koreografene opplever et press nedenfra om å gi skikkelige lønninger til dansere, lyd-/lydesignere, produsenter og andre involverte, samtidig som de har et økonomisk lokk over seg gjennom tildelt beløp. I den skvisen står koreografen, og ender ofte opp med altfor lite sjøl. Både Kulturrådet og politikerne må innse hva scenekunst koster; det er mange mennesker skal ha lønn, og lønn er dyrt. Idag er det mange koreografer som ikke tør å søke om skikkelige lønninger til alle involverte, fordi når budsjettet blir høyt blir også risikoen for avslag i Kulturrådet høy.

3.1.2. Status dansere

a) Så godt som alle dansere er frilansere, og jobber i midlertidige arbeidsforhold i prosjektbaserte kompanier/konstellasjoner, i teatrene, i DenKulturelleSkolesekken, i TV-produksjoner, shows og mye mer. De har betydelige opphold mellom jobbene, kan gjerne ha et titalls ulike arbeids-/oppdragsgivere per år, og de har generelt lav lønn/honorarer. Ref. Kulturutredningen 2014; "De visuelle kunstnerne og danserne befinner seg på bunnen av hierarkiet, mens skuespillerne og sceneinstruktørene har et relativt høyt lønnsnivå sammenlignet med andre kunstnergrupper." (11.9.2 på s186). Mange dansere er arbeidstakere, mange er selvstendig næringsdrivende, og mange kombinerer begge former om hverandre.

b) Unntaket er de 12 faste dansestillingene i Carte Blanche. Også har man Nasjonalballettens stillinger, men kun en marginal andel av danserpopulasjonen er utdannet/utdannes i klassisk retning. Disse to offentlige og faste kompaniene er omfattet av tariffavtaler som regulerer lønns- og arbeidsvilkår.

De mange midlertidige arbeidsplassene er vokst opp nedenfra, og kunstarten dans står nesten uten faste arbeidsplasser i mer robuste institusjoner. Derfor er NoDa meget opptatt av å ivareta eksistensen av arbeidsmuligheter for dansekunstnerne, gjennom å vokte tendenser i arbeidsmarkedet, ha særlig fokus på finansieringsordningene i Kulturrådet, og søke å befeste kunstarten i offentlig politikk.

3.2 Noen urovekkende tendenser arbeidsmarkedet

3.2.1 Tildelingspolitikk i kulturrådet - erkjennelse av lønnsnivå

Vi får tilbakemeldinger fra koreografmedlemmer som får søknader avslått av Kulturrådet, og som mottar signaler om at budsjettene er for høye. Mange koreografer tør ikke engang å søke om skikkelige lønninger til alle involverte, fordi risikoen for avslag da er for høy.

Kulturrådet må respektere skikkelige lønninger til koreografen og andre involverte. Kunstnere er ikke innom den prosjektbaserte sektoren bare for å eksperimentere litt, imellom bedre betalte jobber. Dette er menneskers profesjonelle karrierer, det er deres liv. Koreografer og

dansere har også familier å forsørge. Skal man inkluderes i samfunnets velferdsordninger, avhenger det av arbeid og inntekt. Rett nok er Kulturfondet fundert på prosjektstøtte og ikke driftsstøtte, men skal i tillegg lønningene være lave, når man jobber i prosjekt? I så fall representerer Kulturfondsfinansiering en fattigfelle for kunstnerstanden. Kulturrådet må luften ut eventuelle gamle holdninger om at kunstnere skal klare seg på lav lønn, eventuelt holdninger om at pengene skal strekkes for å nå så mange som mulig. Koreografer trenger å hente ut lønn fra et prosjekt både før, under og etter selve produksjonsperioden. Vi er usikre på om Kulturrådet er bevisst på at en koreograf for et normalt teaterstykke ifølge tariff tjener rundt 200.000kr. Det er for et meget begrenset ansvarsområde i forhold til koreografene i det prosjektbaserte feltet, – og det er for koreografien i en *teater*forestilling, ikke en helaftens *dans*forestilling. Koreografene i det prosjektbaserte feltet er dem som skal initiere alle andres arbeidsplasser i feltet, og det blir ingen babyer uten noen til å lage dem. Som bevillende myndighet kan Kulturrådet gjennom sin tildelingspolitikk vise ansvarlighet overfor kunstneres levekår, eller ikke – og det er et valg som handler om verdier

3.2.2 Større tilbud enn etterspørsel truer lønsvilkårene

De seinere år har antallet kunstnere vokst radikalt, det startes stadig flere scenekunstutdanninger og det kommer stadig flere ut av hver skole, og stadig flere fra utenlandske skoler. Heldigvis har også arbeidsmarkedet vokst, men ikke i samme takt. Tilbudet er langt større enn etterspørselen. Markedets lover tilsier at da går lønningene ned. Bransjen for dansere er stort sett det frie arbeidsmarked, uten tariffavtaler, i midlertidige kontrakter, med alle tenkelige varianter av arbeids-/oppdragsgivere. Det er kjøpers marked (arbeidsgiverens). Situasjonen utfordrer arbeidsgivere til ikke å utnytte seg av situasjonen, men holde fast ved etiske og moralske prinsipper om å lønne folk som fortjent. Dessverre ser vi altfor mange eksempler på det motsatte, også i offentlig finansierte institusjoner som Operaen, som ubludt ansetter faglærte dansere på statistlønn, for så å benytte så mye som mulig av egenskapene deres. Situasjonen er krevende for forbundet som jobber for at danseryrket skal være noe å leve av. Når mange tusen vil ha en fot innafor en bransje hvor det bare er plass til så få, er det også uunngåelig at noen går med på å selge seg billig for å få nettopp sin fot innafor. Når tilsynelatende "alle" vil stå på en scene og bli sett, og få sine 15 minutter, er det samtidig en fare for at det bare blir med de 15 minuttene, for de fleste. Og at de 15 minuttene til og med er dårlig betalt. Arbeidsmarkedet undergraves, gjennomtrekket av personer blir veldig stort, istedenfor at kvaliteten dyrkes hos noen færre, til fortjeneste og glede for både kunsten og publikum. Man kan dog ikke hindre ungdommer med sterke drømmer i å betale dyre skolepenger for en privat scenekunstutdannelse, eller hindre private aktører å lage business av disse drømmene, men det går kanskje an å stille spørsmål ved hvor mange av disse private studieplassene staten skal subsidiere, og om ikke NOKUT i noen grad burde se hen til arbeidsmarkedet i sine godkjennelser av stadig nye studietilbud.

3.2.3 Studenter fortrengrer profesjonelle og ødelegger betalingsviljen

Et truende fenomen i arbeidsmarkedet for musikaler, TV-underholdning, show, seremonier, og lignende er bruken av studenter som gratis/billig arbeidskraft. Vi ser stadig at profesjonelle produksjoner benytter seg av semi-profesjonelle studenter ved scenekunstutdanninger, som ubetalt arbeidskraft. Dermed utestenges profesjonelle fra hardt tiltrengte jobbmuligheter. Hver eneste jobb i det beintøffe frilansmarkedet kan være avgjørende for å overleve som danser. Under et skinn-dekke av at studentene har godt av praksis profitterer både produsent og utdanningssted på samarbeidet. Eksempelvis har Bårdar basert et helt skoleår på slik "praksis", og låner elevene ut til ulike produsenter, mot en økonomisk kompensasjon til skolen, samtidig som elevene avkreves for skolepenger(!) Eksempelene på slik studentbruk er mange; Jesus Christ Superstar (DNT), My Fair Lady (Scene kvelder), SkiVM (Bentein Baardson), Stjernekamp (Monster/NRK), A Chorus Line (TARAN), Cats (Kilden), for å nevne noen. Musikernes fellesorganisasjon gikk sammen med NoDa til arbeidsrettsak mot DNT for bruken av Bårdarelever i JesusChrist Superstar, som endte med et forlik som gir forbundene vetorett ved all studentbruk på de offentlige teatrene. Men ukulturen fortsetter i de private teaterselskapene og i TV-bransjen, og er i ferd med å

spre seg til andre skoler som i konkurransen om fremtidige elever ikke kan sitte å se på at Bårdar alene drar fordelene av markedsføringen som ligger i disse "praksisene". Studentbruken undergraver hele danseryrket, da det både fortrenger profesjonelle og svekker produsenters betalingsvilje overfor danseres tjenester. Jo flere situasjoner der det brukes gratis/billig arbeidskraft, jo mer svekkes produsenters betalingsvilje for dansere.

3.2.4 Ufrivillig næringsdrivende istedenfor arbeidstaker

Det er en klar trend i arbeidsmarkedet for dansere at den som skal engasjere noen setter krav om at de må være selvstendig næringsdrivende. Da blir det nemlig enkelt, billig og uten ansvar og administrasjon for oppdragsgiveren, som ikke trenger å betale arbeidsgiveravgift til staten, feriepengar til kunstneren, eller trekke forskuddsskatt til likningskontoret. I stedet blir ansvar og administrasjon skjøvet over på kunstneren, som da plutselig står uten sikkerhetsnettet som arbeidstakere har, i forhold til arbeidsmiljøloven, ferieloven, trygdeloven, lønnsгарantifondet, m.m. Forbundet tilrå at kunstnere som blir bedt om å gjøre en jobb som næringsoppdrag, bør kreve et honorar som er ca 30% høyere enn forventet lønnsnivå for jobben, for å dekke egne kostnader til sykepenger, forsikringer, feriepengar, administrasjon, etc. Realiteten i bransjen er at man blir tilbudt det samme beløpet som ellers ville vært lønnsnivået. Med andre ord taper dansekunstnerne stort på denne trenden med overgang til næringsoppdrag på firma i stedet for ansettelse som arbeidstaker. Næringsavtaler stiller danseren helt alene i en totalt åpen forhandling med motparten, mens tariffavtaler gir hver enkelt gode arbeidsvilkår som er forhandlet frem med styrken til mange. Kunstneren har i svært mange sammenhenger heller ikke noe annet valg enn å akseptere, fordi man er David mot Goliat og sjelden har noen reell forhandlingsmakt. Vi erfarer at arbeidsgivere dumper den som ikke godtar diktatet som ligger i kontraktsforslaget, og da heller henvender seg til "nestemann i køen". Disse holdningene har nå også spredd seg til tidligere skikkelige arbeidsgivere som NRK. I vinter sa NRK opp tariffavtalen med NoDa, fordi de hevder å kunne tilknytte seg dansere på næringsoppdrag heretter. Vi mener det er feil, Norske Dansekunstneres prinsipielle holdning er at dansere primært er arbeidstakere i lovens forstand. Skatteloven definerer om en bestemt jobb er arbeidsforhold eller næringsforhold, fordi det får helt forskjellige skattemessige konsekvenser. Det er ikke et valg NRK har, og heller ikke andre produsenter, - og heller ikke dansere for den del. Det skal sies at noen kunstnere selv ønsker næringsoppdrag, fordi de tror de tjener mer da, hvilket ofte skyldes ukunnskap. Samtidig finnes det selvsagt tilfeller hvor næringsoppdrag faktisk er den korrekte formen, - dette kommer an på premissene omkring arbeidet. I de langt fleste tilfeller er dansere underlagt faglig og administrativ instruksjonsmyndighet, de er helt fri for egen regning og risiko, de benytter ikke egne materialer, utstyr eller lokaler, de får penger uansett hvordan (og om) jobben gjøres, for å nevne noen av de klassiske kjennetegnene på arbeidstakerforhold.

NoDa mener utviklingen er alarmerende, og synes det er graverende at den får lov til å fortsette uforstyrret av skattemyndighetene. I bransjene unndras arbeidsgiveravgift til staten over en lav sko, og taperen er kunstneren. Vi etterlyser tilsyn og kontroll fra skattemyndighetene. Selv om noen arbeidsgivere spekulerer i dette, er nok mange lykkelig uvitende om reglene. Mange tror det er et fritt valg. NoDa etterlyser derfor en form for veileder, et rundskriv eller lignende, som kan informere både arbeids-/oppdragsgivere og kunstnere, -og også NAV-ansatte - om tilknytningsformene arbeidstakere, næringsdrivende og ikke-ansatte lønns-mottakere/frilansere, i relasjon til kunstneryrkene.

4. REGIONAL UTVIKLING UTVIDER DANSE-NORGE, OG GIR MER JOBB

Regionale kompetansesentre for dans

I våre dager er vi vitne til en liten revolusjon i norsk dansekunst: Dans på profesjonelt nivå, som hittil har vært en meget sentralisert kunstbransje, gror nå opp på steder over hele landet. De regionale virksomhetene bygger på kompetanse om lokale forhold og premisser. NoDa påvirket til etableringen av Pilotordningen for regionale dansemiljøer under

Kulturfondet i fra 2010. Ordningen forløste et oppdemmet behov og vilje til å bygge virksomhet innen dans og skape infrastruktur som tilrettelegger for dans utenfor hovedstaden. Ordningen ble derfor en stor suksess som har generert mye aktivitet for lite midler (totale midler i ordningen er nå 4,1 mill). Gjennom fleksibel forvaltning i Kulturrådet som har hatt god dialog med aktørene, har ordningen vist seg vellykket for å dyrke frem nye gode lokale virksomheter.

Slike "regionale sentre" fyller mange funksjoner på en ressurseffektiv måte, innen et vidt spekter av produksjon og formidling, samt kompetanse- og publikumsutvikling. Bl.a. arrangerer de turnestopp for kompanier på turne, inviterer til residenser for kunstnere i produksjonsfase, tilbyr produsentassistanse, inviterer til gjestespill, arrangerer årlig lokal dansefestival, arrangerer PRODA-trening og workshops, knytter seg til lokale amatør- og skolemiljøer, driver målrettet publikumsutvikling, og knytter samarbeid med ulike ressurser i lokalmiljøet.

Framveksten av regionale dansesentre representerer en etterlengtet oppbygging av infrastruktur for dansekunst i dette landet. Fra tidligere har dansekunsten bare institusjoner i Oslo og Bergen, men med de nye sentrene har aktørene i kunstfeltet fofeste langt flere steder, og disse sentrene fungerer igjen som brohoder til videre turnering/aktivitet utover i sine respektive regioner/omland. Utviklingen skaper mer virksomhet innen dans, flere visninger av forestillingene som lages, mer lokal produksjon av dansekunst, nye arenaer. Utbredelsen gjør at mye større deler av befolkningen, spredd over hele landet, får et tilbud om dansekunst. Dette øker synligheten av dansekunst som i sin tur gir langsiktige positive ringvirkninger.

De regionale virksomhetene som i dag mottar støtte under kulturrådets ordning har krav om 40% lokal finansiering. NoDa støtter prinsippet om regional medfinansiering, det er med på å engasjere, forankre og ansvarliggjøre lokalmiljøene.

Det viktige nå er en annen ivaretagelse av de mest etablerte og velfungerende regionale sentrene, med sikrere rammebetingelser. Dette er en type infrastruktur og virksomheter med et åpenbart driftsperspektiv, som passer dårlig i en prosjektfinansieringsform under Kulturfondet. Den betydelige andelen lokal medfinansiering styrker dette poenget. De mest veletablerte og velfungerende regionale sentrene bør over på en fastere finansieringsform.

Regjeringen skrev i sin tilleggsproposisjon til Statsbudsjettet i november 2013, under kap 324 Scenekunstformål post 78 at: *"Regjeringen ønsker å bidra til å utvikle regionale kraftsentra på scenekunstfeltet."* Vi vil i så henseende henstille sterkt til å bygge på det som har oppstått nedenfra, snarere enn å konstruere nye strukturer ovenifra.

Nåværende tilskuddsmottakere i kulturrådets ordning for regionale kompetansesentre for dans er: RAS (Sandnes), DansiT (Trondheim), Dans i Nord-Trøndelag, Dansearena Nord (Hammerfest), Bærum kulturhus, Dansekunst i Grenland, Scenerommet (Buskerud), Bergen Dansesenter, Forum for nordnorske dansekunstnere, Fjelldans (Valdres). De fem første har mottatt finansiering lengst og er de mest etablerte. Totalbeløpet i ordningen er p.t. kr 4,1 mill.

5. FLERE VISNINGER AV PRODUSERTE DANSEFORESTILLINGER VIL GI MER JOBB

Det produseres et betydelig antall danseforestillinger i Norge som i altfor liten grad turnerer hjemlandet, selv om mange av dem vises flere ganger i utlandet. Dette har departementet anerkjent og i dansestrategien "Dans i hele landet" (feb 2013) står det at *"Departementet ønsker å legge til rette for flere visninger av de forestillingene som blir produsert."* (s23). Mer spillinger av hver produserte forestillinger er lik mer salg og betyr mer jobb og inntekt til de

involverte. Under peker vi på en hel rekke relevante tiltak for å få økt antall spillinger av hver produksjon:

5.1 Turnenettverk for dans

For dansekunsten er det behov for å bygge opp et turnenettverk, et arbeid som Dansens Hus er i gang med. Vi må også bygge videre på eksisterende nettverk som Scenekunstbruket, Nettverk for scenekunst, Riksteateret og Bærum kulturhus sin nettverksaktivitet. 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.

5.2 Riksteatret / Riksdans

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.

5.3 Arrangørstøtteordningen

Kulturrådets arrangørstøtteordning for dans kom i 2012, fylte et klart behov og var et meget treffende tiltak for å stimulere til økt visning av danseforestillinger. Det er positivt at det gis flerårig støtte fra ordningen og at den kan nyttes til nettverksbygging. Grunnlaget for innføring av arrangørstøtten for dans for to år siden var at det er store hvite flekker på kartet der befolkningen ikke får tilbud om dansekunst, og den bakenforliggende årsak at arrangører mangler kompetanse på å vise dans, - alt fra kunstnerisk og publikumsmessig til produksjonsteknisk kompetanse. Vi stiller oss derfor undrende til at Kulturrådet fra 2014 velger å åpne denne ordningen for teater, som ikke befinner seg i samme situasjon med manglende tilbud til befolkningen, og behov for kompetanseheving blant arrangører. Det opprinnelige formålet med ordningen, grunnlaget for at den ble (politisk) innført, er nå utvisket etter bare to år - av Kulturrådet.

5.4 Gjestespillstøtten

Kulturrådets ordning for gjestespill/formidling er en mulighet for kunstneren til å hente ut midler for å få realisert spillinger. Dette er et nødvendig og fint incentiv for at kunstneren selv kan initiere flere spillinger av sine produksjoner, til forskjell fra å være totalavhengig av arrangørene. Svært ofte kan heller ikke en arrangør betale kompaniet tilstrekkelig til å dekke alle kostnader i forbindelse med et gjestespill, ofte er det nødvendig at kunstneren stiller med noe midler for å få ting gjennomført. Ordningen ble styrket i 2012 med 1 mill kroner øremerket til danseformål. Gjestespillordningen er imidlertid felles for all scenekunst, og denne spesifikke stimulansen til visninger av danseforestillinger ble dermed ikke varig.

5.5 De programmerende teatrene har spilt og spiller en svært viktig rolle for dansekunsten, da de utgjør de mest sentrale formidlingsarenaene for dans. De har også ofte påtatt seg et større ansvar for produksjonene og kunstnerne på ulike måter, bl.a. gjennom co-produksjoner, å stille lokaler eller andre ressurser til rådighet, promotering, eksponering opp mot internasjonale kontakter, nettverking, m.m. NoDa vil derfor understreke viktigheten av å styrke formidlingen av dans ved de programmerende teatrene.

5.6 Regionale kompetansesentre for dans

At det etableres regionale dansesentre rundt i landet representerer en radikal forbedring av mottaksapparatet for gjestespill. De kan tilrettelegge for turnestopp, de kjenner lokale forhold, de driver langsiktig publikumsbygging på stedet. Ved sin blotte eksistens skaper de lokal forankring for publikums møte med profesjonell dansekunst. Veletablerte regionale

kompetansesentrene for dans bør overføres fra Kulturfondsordninger til en fastere form for finansiering.

5.7 Festivaler

Festivaler har en særskilt betydning i den prosjektbaserte verden dansekunstnere befinner seg i. Festivaler som Oktoberdans, CODA, Barentsdans og Multiplié fungerer som omdreiningspunkter for hele bransjen. De har stor betydning som arbeidsplass, og enda større funksjon som markeds plass. NoDa vil understreke viktigheten av at dansefestivalene sikres og styrkes. Festivalene må nødt til å drive med et langsiktig perspektiv, fordi programmet må bookes og avtaler tegnes minst ett år i forveien. Følgelig bør også finansieringsformen være tilsvarende langsiktig.

5.8 Åpen scene

Det er behov for en åpen scene i hovedstaden for å ivareta mangfoldet og slippe til de mange ulike stemmene som lager dansekunst. Både Black Box Teater og Dansens Hus er kuraterte scener der mange kunstnere med ferdige forestillinger ikke kommer igjennom programnåloyet. Disse kan få store problemer med å få vist sin kunst i en profesjonell ramme. Det samme behovet gjelder for det prosjektbaserte teaterfeltet, så kanskje kunne man finne en eksisterende eller ny scene som kunne møte dette behovet og driftes på utleiebasis.

5.9 Den Kulturelle Skolesekken

Den Kulturelle Skolesekken er en betydelig kanal for visning av danseforestillinger. Kunstnernetverket har de siste tre år arbeidet med å få på plass et avtaleverk med fylkeskommunene som skal sikre anstendige lønns- og arbeidsforhold for de kunstnerne som arbeider i DKS. En rammeavtale som ble fremforhandlet i 2012 er et godt utgangspunkt, men ikke alle fylkene vil benytte den. Et alternativ det arbeides med er tariffavtale mellom KS og Kunstnernetverket. En tariffavtale vil skape forutsigbarhet for begge parter, den vil også sikre at alle kunstnere vil bli behandlet likt og rettferdig og få lik lønn for likt arbeid. Slik sett vil en opprydding av denne sektoren og en tariffavtale med KS bidra til å realisere målsettingen om bedring av kunstneres inntektsvilkår og velferdsordninger.

5.10 Stimulering av gjenopptakelse

Midler til gjenopptakelse av danseforestillinger bør styrkes for å muliggjøre flere visninger av allerede produserte forestillinger. De fleste forestillinger spilles kun selve premierehelgen, og har deretter lange opphold før og mellom eventuelle senere spillinger/gjestespill. Dette er en "bakside av medaljen" i et prosjektregime, mangelen på langsiktighet i finansieringen medfører tilsvarende mangel på langsiktighet i planlegging og avtaler. Mange produksjoner vil derfor trenge gjenopptakelsesprøver før de kan påta seg en ny spillejobb. Problematikken forsterkes av at det ofte må erstattes dansere, fordi prosjektformen medfører at man ikke disponerer over personene som var i originalcastet. Imidlertid er det i dag ikke lett å få finansiert opp en gjenopptakelse, dvs. få dekket kostnadene til lønn og leie av lokale for disse ekstra prøvedagene. Det er svært synd at dette momentet gjør at ferdigproduserte verk i så høy grad er ferskvare, og raskt blir offer for glemselens slør. Det er ikke god samfunnsøkonomi at vi ikke har et bedre system for å utnytte det enorme repertoaret dagens koreografer faktisk har produsert. I dag har Fond for Lyd og Bilde en gjenopptakelsesstøtte. Denne er av beskjedne størrelse. Vi mener det bør innføres en gjenopptakelsesstøtte av mer betydelig størrelse, og vi finner det naturlig at denne legges til Kulturrådet. I Kulturrådet vil den inngå i hovedforvaltningsapparatet for prosjektbasert kunst, og det er høyst sannsynlig at Kulturrådet tidligere har behandlet og tildelt støtte til den aktuelle produksjonen som vil søke gjenopptakelsesmidler.

5.11 Spilleopsjoner

Spilleopsjoner vil kutte saksbehandling og føre til flere visninger per produksjon. Med "spilleopsjoner" mener NoDa en mekanisme (ikke en ordning, men en avsetning) som

innebærer at et tilsagn om produksjonsmidler fra Kulturrådet samtidig gir opsjoner på x kr i spillemidler (gjestespillmidler). Hensikten bak forslaget er todelt:

1) å redusere byråkrati på begge sider av bordet. Kunstneren slipper å skrive x antall søknader om gjestespill, og avvente en langsom saksbehandling, før han/hun kan inngå avtaler. (Mange sjanser til gjestespillinger må avslås av kunstner pga. tiden det tar med dagens system.) Administrasjon og fagutvalg i kulturrådet får færre søknader å behandle. Det innspares betydelig tid og penger på begge hold. Tiltaket vil slik representere en fjerning av "tidstyver" både for frie kunstnere og for Kulturrådet.

2) å øke antall visninger per produksjon. En opsjonsmekanisme vil sette kunstneren i stand til å arbeide med arrangører og kontakter, og inngå forpliktende avtaler om spillinger andre steder enn premierestedet. I stedet for å vente på premieren, søke gjestespillmidler, og vente på svar før avtaler kan inngås, er poenget å muliggjøre at kunstneren kan inngå slike avtaler tidlig. Med opsjonsmekanisme kan arbeidet med å skaffe visningssteder starte allerede i det tilsagn om støtte er gitt. Ved å korte ned tiden mellom premiere og etterfølgende spillinger reduseres behovet for (og kostnadene til) gjenopptakelsesprøver og overtakelsesprøver. Ved at konkrete spillejobber og –datoer blir kjent på et tidligere tidspunkt enn i dag kan koreografen i større grad sikre seg en intakt prosjektgruppe, ved at alle involverte kontraheres for fremtidige spilledatoer og ikke bare for produksjonsfasen fram til premieren.

Til grunn for forslaget ligger en aksept for at den grundige behandlingen prosjektet får i Kulturrådets organer gjennom den ordinære søknadsfasen om produksjonsmidler, er tilstrekkelig kvalitetsvurdering. Dersom prosjektet passerer dette nåløyet og får eksempelvis en million for å bli produsert, så legger vi altså til grunn at det også fortjener å vises, og ikke trenger nye vurderingsprosesser og godkjenninger for å motta de småbeløp som er nødvendige for å få gjennomført ulike gjestespill.

En slik opsjonsmekanisme vil definitivt lette hverdagen og virksomheten for aktørene i det frie kunstfeltet. Den vil skape bedre flyt i prosjektene. De mest etablerte som kan selge på navnet sitt, hvor arrangøren ikke må vente til forestillingen er ferdig for å bestemme seg, vil høste den største tidsgevinsten i form av mer kompakt løp mellom premiere og videre gjestespill.

Opsjonen på gjestespillmidler utbetales bare når og dersom produksjonen faktisk får avtale(r) med teatersjefer/arrangører om spilling. En koreograf/produksjon som klarer å skaffe mange spillinger vil kanskje benytte hele potten hun er blitt tildelt av spilleopsjonsmidler, mens en koreograf/produksjon som ikke får gjort avtaler med noen som vil kjøpe produksjonen ikke vil benytte sine opsjoner i det hele tatt. Ubrukte midler blir liggende i avsetningen/ i Kulturrådet.

Retten til opsjonsmidler kan for eksempel knyttes til produksjonstilsagn over et visst beløpsnivå. Størrelsen på spilleopsjonsmidlene kan være relativ til størrelsen på produksjonstilsagnet. Det kan settes et beløpstak på støtte som utbetales per gjestespill. Det kan også settes en tidsavgrensning på når opsjonene må benyttes innen, før retten tapes.

6. KULTURRÅDETS PRODUKSJONSORDNINGER

De ulike ordningene som i dag finnes på scenekunstrområdet har vokst frem som skreddersydde svar på konkrete behov i feltet. De stimulerer og ivaretar ulike spesifikke hensyn, og det er meget viktig å opprettholde de ordningene vi har i dag. Siden dansekunsten avhenger av Kulturrådet er NoDa ekstremt opptatt av at ordningene i Kulturrådet skal fungere optimalt for kunstarten. Vår generelle holdning er at spesifikke ordninger for dansekunst er hensiktsmessig. Flere av ordningene er berørt under kap 5 om visning (arrangør, gjestespill), her i kap 6 kommenterer vi produksjonsordningene.

6.1 Tildelingspolitikk i kulturrådet - "mer til færre" og kunstnerskapsperspektiv

NoDa mener *ikke* at alle skal få statlige midler til sin kunstneriske virksomhet, det må ligge både en kvalitetsvurdering og en prioritering til grunn. I forlengelsen av dette mener vi at kunstnerskapsperspektivet bør gis vekt i Kulturrådets politikk for tildelinger. Kontinuitet i endel kunstnerskap må gis en selvstendig verdi, i konkurransen med en konstant strøm av nye aktører. NoDa er opptatt av at det skal være mulig for noen å leve av denne virksomheten, og ikke en rett for alle til å få prøve seg. Helst vil NoDa at det ble tilført mer midler til danseproduksjon, for vi har i dag et større antall kompetente koreografer som må leve med lange, ufrivillige opphold i produksjonen sin pga. knappheten på midler. Men uansett, innenfor ethvert gitt rammebølg, mener NoDa at det må gis tilstrekkelig til færre, istedenfor litt for lite til flere. Slik sett er har vi noe sympati for Enger-utvalgets anbefaling om "mer til færre". Prosjekter må utrustes med reelle budsjetter som innrømmer de involverte rimelig gode arbeidsvilkår og en lønn på nivå med tariffen.

6.2 Flerårig finansiering optimaliserer virksomhetene

NoDa mener generelt at flere burde få flerårige tildelinger, altså mer bruk av flerårig støtte. Lengre planleggingshorisonter utløser virksomhetenes potensiale bedre, det genererer økt salg av hver produksjon, muliggjør avtaleinngåelser med samarbeidspartnere/arrangører, og det gir bedre posisjon i nettverksarbeid. Man reduserer problemet med oppløsning av prosjektorganisasjonen, og alle involverte får mer profesjonaliserte arbeidsvilkår.

6.3 Tretrinnsmodell som hovedstruktur

Enger-utvalget foreslår i Kulturutredningen 2014 en modell for kulturrådsordninger som NoDa støtter varmt: "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)

Basisfinansieringen er dagens "mest flerårige" ordning (4 år), og søker å ivareta et visst driftsperspektiv for noen få av dem som har vist høy kvalitet og høy produksjon over lang tid. NoDa ønsker en mer fleksibel og nyansert basisfinansiering med henblikk på beløpsnivå, og varighet. Målet er økt langsiktighet til flere etablerte kunstnerskap. Vi ser for oss at en ny og mer nyansert basisfinansiering etter hvert vil omfatte de fleste etablerte koreografer/kompanier med jevnt høy virksomhet. Prosjektstøtteordningen vil da fokusere enda tydeligere på enkeltstående prosjekter, koreografer som ikke har kontinuerlig virksomhet, unge kunstnere, eksperimentering, tilveksten til feltet, m.m.

For enkelte av våre mest etablerte og produktive kompanier/kunstnere bør det vurderes en ordning der de får lengre tidshorisonter enn 4 år, og vi ser dette som "trinn 3" i Enger-utvalgets forslag i sitatet ovenfor. Dette kunne eksempelvis være en 10-årig ordning, eller en fast finansiering med jevnlig vurderinger. NoDa ønsker en utvikling som går mot en "produktiv institusjonalisering" (ref. Evalueringen av basisfinansieringsordningen for fri scenekunst; Frihet og forutsigbarhet), ingen tunge hus eller stor administrasjon, men nok midler til drift og formidling.

7. ANDRE FINANSIERINGSKILDER ENN KULTURRÅDET - MAKTSPREDNING

7.1 Flere mindre finansieringskilder er vel og bra, men ikke nok

Det er viktig at det finnes flere kilder for kunstnere til å finansiere sin kunst enn bare Kulturrådet. For å ivareta yrings- og uttrykksmangfoldet er det viktig med eksempelvis Fond for lyd og bilde og Fond for utøvende kunstnere, samt regionale/lokale midler og private midler. Men scenekunst er en dyr kunstform med mange involverte som skal lønnes, da

holder det ikke med noen små bekker, med mindre de er mange nok til å danne en stor å. Vi må huske at det er helt avgjørende for gode arbeidsvilkår, for profesjonalitet, for kvalitet, for formidling m.m. at prosjektene blir finansiert helt opp til de reelle budsjettene. Klattvise tilsagn om mindre beløp innebærer en stor risiko for at prosjekter gjennomføres til langt under budsjettert nivå, med den konsekvens at lønns- og arbeidsvilkår og flere andre forhold blir alvorlig svekket. Det positive med å utvikle maktspredende finansieringsmodeller som baserer seg på flere kilder med små beløp (som kommunale ordninger, etc.) må derfor balanseres opp mot behovet for nok midler til en profesjonell drift og gode arbeidsvilkår.

7.2 Co-produsenter

Co-produksjon er et vanlig finansieringselement for å få realisert/fullfinansiert produksjoner innenfor dansekunsten. Co-produksjon sprer makten over kunstproduksjonen har i tillegg mange andre positive faktorer ved seg. Alle arrangører kan prinsippet være co-produsenter dersom de har ressurser å avse til kunstneren, det være seg i form av økonomi eller realverdier som arbeidsrom, markedsføring, teknikk, e.l. De mest relevante og kompetente aktørene i Norge som burde fått styrkede midler til å fungere som co-produsenter er de programmerende scenene (BIT Teatergarasjen, Teaterhuset Avantgarden, Black Box Teater og Dansens Hus), de større festivalene (Oktoberdans, CODA, Barentsdans) og de regionale kompetansesentrene for dans (RAS, Bærum kulturhus, DansiT, DansiNT, Dansearena Nord, m.fl.).

8. TILRETTELEGGE FOR PRODUSENTTJENESTER

Produksjonen av dansekunst lider under svak ivaretagelse av produsentfunksjoner. Dette har vært en uløst utfordring lenge, og ble bl.a. vektlagt i Stortingsmeldingen "Bak Kulissene".

Produsentfunksjoner relaterer seg til planlegging av virksomhet, etablering av prosjektorganisasjon, logistikk og alle avtaler og -vilkår med alle deltakere, og eksterne parter. En styrking av produsentfunksjoner vil ha positive resultater både ved forberedelser, under produksjonsperioden og for den videre utnyttelsen av verket. Produsenter medfører en profesjonalisering av virksomhetene, og den enkelte involverte kunstner vil oppleve mer profesjoniserte arbeidsvilkår.

Prosjektfinansierte koreografer/kompanier har små muligheter til å holde seg med produsenter over tid, da de økonomiske ressursene tilsier ikke-bærekraftige stillingsandeler. Behovet er heller ikke nødvendigvis å ha produsent på heltid. En produsentpool, et delvis subsidiert kontorfellesskap for produsenter, eller lignende tiltak kunne gjort det mulig for mange å benytte kompetente produsenter. Koreografene kunne fått en tilgang til å shoppe de produsenttjenester de til enhver tid har behov og budsjetter for.

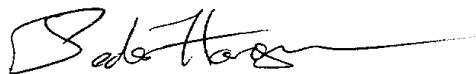
9. SKUESPILLER- OG DANSERALLIANSEN

Skuespiller- og danseralliansen er et nytt og treffsikkert verktøy for å bedre levekårene til dansere og skuespillere, som etter mange års arbeid fra NoDa og NSF ble etablert i 2012. Med prosjektfinansieringen av dansekunsten vil vi aldri komme fra mangelen på kontinuerlig arbeid for dansere gjennom hele året. Alliansen er en smart modell der som ivaretar en god stamme av yrkesgruppen, og besørger lønn og sosiale rettigheter mellom alle de midlertidige jobbene. Foreløpig er den i startfasen i et redusert omfang på 20 personer, men tanken er at denne ordningen kan bli en trygg havn for mange av våre mest aktive dansere og skuespillere. Alliansemodellen premierer aktivitet og straffer inaktivitet, erstatter utgifter som NAV ellers måtte tatt, og er langt mer hensiktsmessig enn NAV i alle henseende for den aktuelle yrkesgruppen utøvende kunstnere. 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. NoDa vil imidlertid også 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.
Vi viser for øvrig til Skuespiller- og Danseralliansens eget innspill, og stiller oss bak dette.

Med ønske om et godt arbeid!

Vennlig hilsen
Norske Dansekunstnere

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Peder Horgen', with a long horizontal flourish extending to the right.

Peder Horgen
Forbundsleder